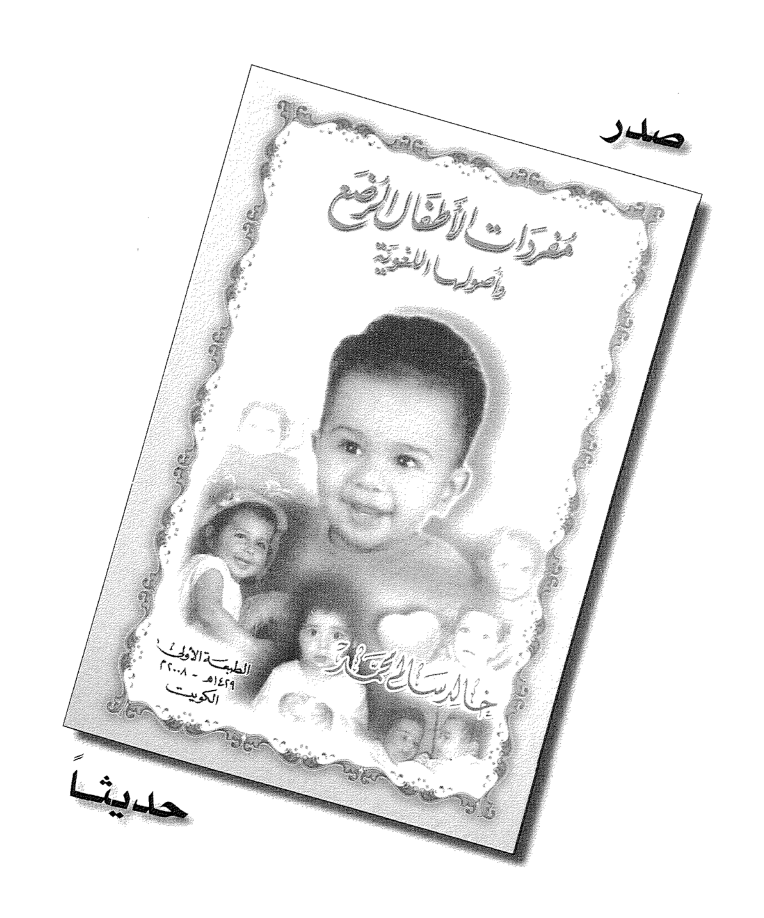
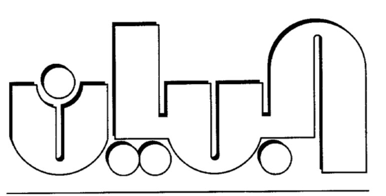


مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة
الأدباء في الكويت - العدد 461 ديسمبر 2008


صدر
مفردات الأطفال الرضع
وأصولها اللغوية
خالد سالم محمد
الطبعة الأولى
١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م
الكويت
حديثاً



العدد 461 ديسمبر 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 -
هاتف الرابطة: 22518282 / 25106022-فاكس: 22510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD أو بالإيميل.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.



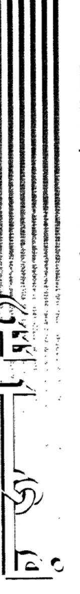
Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(461) December 2008

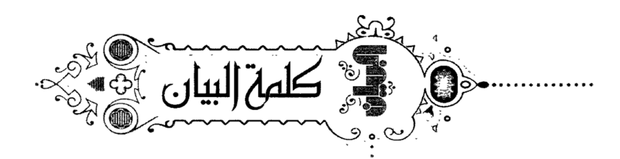
Editor in chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: 22510603
Tel.: (Journel) 22518286 - 22518282 - 22510602



بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



لا تستطيع أن تسترجع الماضي

بقلم:حمد الحمد

الفنان محمد عبده صرح أخيراً بأن الموسيقى ممكن أن تكون علاجاً للأمراض النفسية، ولكنه كما عرفت تراجع بعد أن تلقى هجوماً شرساً من بعض رجال الدين.

عندما كنت تلميذاً في المرحلة المتوسطة كنت أنا وزملائي التلاميذ ننتظر حصة الموسيقى ليس حباً في الموسيقى ولكن كونها تعتبر حصة بالنسبة لنا ترفيهية وبعيداً عن مواد ثقيلة كالرياضيات واللغات والمواد الاجتماعية، وأعترف أننا لم نستوعب ما يقوله المدرس عندما يحفظنا لمرات عدة السلم الموسيقي. ولكن مع هذا أتذكر ولا أنسى ما كتب على دفتر الموسيقى، وتلك الكلمات مازالت عالقة في ذهني رغم أنني لم أهتم بدرس الموسيقى تلك الكلمات كانت. "الموسيقى غذاء الروح".

وكذلك لا أنسى عندما نستهجن أنا والتلاميذ ما يعزفه المدرس لنا معزوفة اسمها "يا زارعي البرتقال" وكنا نضحك، ولكن بعد سنوات طوال عرفت أن تلك القطعة الموسيقية للموسيقار محمد عبد الوهاب.

تخرجت أنا وزملائي وما أكثرنا ورغم دروس الموسيقى لم يفلح أحد منا فيها.

وكذلك أذكر أننا في فترة الستينيات والسبعينيات كانت القيادة السياسية في الكويت لها اهتمام كبير بالفنون كافة من مسرح وغناء ودراما حتى أطلق على الكويت في حينها جوهرة الخليج،

لقد قيض الله للكويت في تلك الفترة، رجالاً آمنوا بالفنون كونها تراث الشعوب وإن اندثرت اندثر هذا التراث، لهذا علّنا ألاّ ننسى جهود هؤلاء الرجال، ومنهم حضرة صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد عندما كان مسؤولاً عن الإعلام وكذلك الشيخ جابر العلي -يرحمه الله- الذي احتضن الفنانين، وفي تلك الفترة أسس في

الكويت المعهد العالي للفنون الموسيقية والمعهد العالي للفنون المسرحية ومركز الفنون الشعبية، وعلينا أن لا ننسى رجالاً سعوا لهذه المهام وهم حمد الرجيب وعبد العزيز حسين وأحمد العدواني وأحمد البشر الرومي ومحمد النشمي-يرحمهم الله- وأحمد باقر وآخرين، هؤلاء كانوا رواد في حفظ التراث الموسيقي، لهذا يزخر الأرشيف الكويتي بذخيرة، هامة من الفنون الشعبية يجب أن يحافظ عليها.

في عدد خاص عن الموسيقى صدر في عام ١٩٧٥، ذكر في مجلة عالم الفكر، أعني في مقدمة العدد "إن الفن من أكثر مظاهر الثقافة انتشاراً وشيوعاً في المجتمعات الإنسانية، فلا يوجد مجتمع واحد يخلو من بعض أشكال التعبير الجمالي. والإنسان يميل بطبعه إلى التعبير عن الجمال".

فأشكال الفنون من نحت وتصوير وموسيقى وغناء والرقص والتمثيل وكتابة القصص تحتاج في المجتمع المتقدم إلى فنان، وهذا لا يوجد إلا في المجتمعات المتحضرة بعكس الحال في المجتمعات البدائية.

لهذا حرصت الكويت في فترة الستينات والسبعينيات على دعم الفنون كافة مما كان له أثر في تقدمها ورفعتها، أما الآن فالحال تغير، فترك الفن للقطاع الخاص، هذا القطاع التجاري الذي يبحث عن الربح وليس الخسارة بغض النظر عن المنتج، وباعتقادي أن سيطرة التيار الليبرالي في تلك الفترة والتنويريون، كان له أثر كبير في تلك النهضة، ولكن الآن سيطرت تيارات هي بالأساس لا تؤمن بالفنون.

وفي سياق هذا الكلمة أتذكر حكاية أحد الموسيقيين الكويتيين الكبار عندما تخرج ابنه من الثانوية وأفصح لوالده بأن يلتحق بالمعهد العالي للفنون الموسيقية ورفض الوالد رغبته بحجة أن الموسيقى قد لا "تؤكل خبزاً" في مجتمعاتنا، لكن الابن نجح في أن يقنع والده بالحلم الذي يريد أن يحققه، وفعلاً رضخ الأب ليكون الابن الآن من أشهر الموسيقيين في الكويت وليس الأب يفخر به إنما الكويت بأكملها.

حتماً أن على الدولة أن تمد يدها للفنون الجادة وأن تدعمها لأن الدول التي لا تدعم هذه الفنون حتماً تراثها في ضياع، وكم دولة عربية لم تلتفت لذلك فهي بلا تراث، ولكن حتماً لا تستطيع أن تسترجع الماضي إذا لم تحافظ عليه وتوثقه.



بنية السرد واللغة

حكاية جناية السبع على عاشقين لابن سراج نموذجاً

بقلم: د. ليلى السبعان
(الكويت)

الملخص

تتناول هذه الدراسة نمطاً من أنماط النصوص السردية العربية، وما أكثرها، هو حكايات الحب العذري، قصد قراءته قراءة داخلية من غير أن يهمل علاقة هذا النص بالواقع الاجتماعي الذي أفرزه، وهدف الدراسة أن نستخلص من خلال هذه القراءة أبرز الملامح الأسلوبية لنموذج من نماذج حكايات الحب في التراث العربي، وهذا هدف علمي يقصد لذاته، وتهدف الدراسة إلى كشف تقنيات السرد وبنية الجملة اللغوية (لغة السرد) في هكذا نوع من حكايات الحب العذري التي راجت وكثير شيوعها في الثقافة العربية والتراث العربي القديم، وهي محاولة تستفيد من كل ما سبقها من محاولات في هذا المجال وتتوخى أن تضيف لبنة إلى معمار أسسه أساتذة وعلماء أفادت منهم هذه الدراسة وأشارت إليهم في هوامش البحث ومراجعه.

تمهيد

لقد كان للنص السردي في التراث العربي حضور كبير من خلال تقنياته وموضوعاته التي يتناولها، بالإضافة إلى الغايات والأهداف التي يسعى النص إلى تحقيقها، وقد اتخذ النص السردي في التراث العربي أشكالاً متعددة منها نصوص الحب العذري ونصوص المقامات ونصوص ألف ليلة وليلة وغيرها من النصوص ذات الأطر السردية.

وكشفت هذه النصوص عن تقنيات سردية بالنسبة للخطاب أواللغة أو البناء وغير ذلك من هذه الأسس، فالأنماط الخطابية في النصوص السردية لا تتعدى أربعة.

١- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب.

٢- المتكلم يروي لغيره: الحديث كتب الأخبار.



٣- المتكلم ينسب خطابا لغيره.

٤- المتكلم ينسب خطابا يكون هو منشئه (كيليطو، ٢٤: ١٩٩٧).

وقد نجد الخطاب السردي العربي ضمن هذه الأنماط جميعاً، ولكن لما كان هدف هذه الدراسة هو التركيز على نمط واحد من أنماط النصوص السردية وأعني بها قصص الحب العذري مع ما يخالط هذا النوع من القصص من شكوك. فإنها تبقى مؤشراً من المؤشرات المهمة على نوع من القصص الذي شاع وانتشر في الثقافة العربية وفي التراث العربي.

فهذه النصوص ربما تكون نصوصاً شفوية غير مكتوبة تلتقي في رؤاها ومواقفها وتكشف عن بنى سردية متشابهة إلى حد كبير. وهذه البنى السردية ما هي إلا انعكاسات حقيقية للواقع الذي أفرز مثل هذا النوع من القصص.

ولما كانت غاية هذه الدراسة معالجة نص من النصوص السردية فإنها ستحاول أن تناقش أهم المسائل التي تتجسد في هذا النص، معتمدة في ذلك على القراءة الداخلية ومحاولة تفسير الظواهر الأسلوبية التي تتمثل في هذا النص الذي جاء نصاً خليطاً من القول النثري والقول الشعري، فقد امتزج النثر بالشعر من خلال الاستشهاد بالشعر الذي تحول ليصبح جزءاً لا يتجزأ من هذا النص.

إن بنية النص السردي التي ستكون موضوع هذه الدراسة بنية لها ما يماثلها في نصوص سردية أخرى وردت عند مؤلف الكتاب نفسه، فهي نصوص سردية تشترك في كثير من موتيفاتها وبنائها وأبعادها ومراميها. إذ إن اشتراك هذه القصة مع نهايات قصص أخرى يعني

إن بنية النص السردي التي ستكون موضوع هذه الدراسة بنية لها ما يماثلها في نصوص سردية أخرى وردت عند مؤلف الكتاب نفسه، فهي نصوص سردية تشترك في كثير من موتيفاتها وبنائها وأبعادها ومراميها. إذ إن اشتراك هذه القصة مع نهايات قصص أخرى يعني في المقام الأول شيوع مثل هذه القصص وصدورها عن لا وعي جمعي يقربها من أن تكون نصوصاً شعبية منتشرة بشكل واسع في المجتمع العربي زمن تأليفها.

في المقام الأول شيوع مثل هذه القصص وصدورها عن لا وعي جمعي يقربها من أن تكون نصوصاً شعبية منتشرة بشكل واسع في المجتمع العربي زمن تأليفها.

وقد كانت هذه القصص تبنى بطريقة يتغيا منها مؤلفها أن يجعلها مثلاً على الوفاء، ونموذج الوفاء المتمثل في معظم هذه القصص هو ابن العم الذي يبحث عن ابنة عمه التي تزوجت، ولما كان لقاؤهما في العالم الدنيوي أمراً مستحيلاً، فإنهم يجعلون لقاءهم ممكناً في أول خطوة نحو العالم الأخروي وأعني بذلك القبر، وإن مسألة الانتحار مسألة لها بعد إنساني عميق الدلالة.

وستتناول هذه الدراسة البناء السردي لنموذج من نماذج قصص الحب في التراث العربي، إذ إن هذه القصص لها بنية سردية ذات بعد نمطي تشارك في موتيفاتها المختلفة والمتعددة، وفي مقدماتها ونتائجها، وهي قصص يختلط فيها الواقعي والخيالي والصدق والكذب،والحقيقي بالأسطوري، من حيث الحدث والأشخاص والنتائج.

إن تطور الحدث وتناميه قد أدخل الحكاية في أحداث خارقة فقد تجاوزت الشخصيات مجالها إلى المجال الحيواني المتمثل " بالأسد" الذي انتصر عليه الإعرابي، وانتصار الأعرابي على الأسد موتيف من الموتيفات الخارقة التي تجعل أحداث القصة أقرب إلى عالم اللاواقع وتبتعد عن الحقيقة، لكن نسيج القصة يستدعي استحضار الأشياء الخارقة حتى يقدم الأعرابي نفسه على أنه بطل نموذجي خارق، فهو ليس عاشقا فقط، وإنما هو بطل وفارس مقدام لا تصمد الأشياء التي تحول بينه وبين محبوبته أمامه.

وستعمد هذه الدراسة لمعالجة قصة"جناية السبع على العاشقين" (ابن السراج، د.ت:١٠٤) وهي قصة أوردها ابن السراج في كتابه مصارع العشاق، إذ تبدأ القصة على النحو الآتي:

ذكر أبو عمر محمد بن العباس الخزاز، ونقلته من خطه، أن أبا بكر محمد بن خلف حدثهم:

حدثني أبو أحمد عبد الله بن محمد الطالقاني، حدثني محمد بن الحارث الرازي، أخبرني أحمد ابن عمر الزهري، حدثني عمي عن أبيه قال:

خرجت في نشدان ضالة لي، فآواني المبيت إلى خيمة إعرابي، فقلت: هل من قرى؟ فقال لي: انزل! فنزلت، فثنى لي وسادة، واقبل علي يحدثني، ثم أتاني بقرى، فأكلت.

فبينا أنا بين النائم واليقظان، إذ بفتاة قد أقبلت لم أر مثلها جمالاً وحسناً، فجلست وجعلت تحدث الأعرابي ويحدثها، ليس غير ذلك، حتى طلع الفجر، ثم انصرفت، فقلت: والله لا أبرح موضعي هذا حتى أعرف خبر الجارية والأعرابي.

قال: فمضيت في طلب ضالتي يوماً، ثم أتيته عند الليل، فأتي بقرى، فبينا أنا بين النائم واليقظان، وقد أبطأت الجارية عن وقتها، قلق الأعرابي، فكان يذهب ويجيء وهو يقول:

ما بال مية لا تأتي لعادتها
أعاجها طرب أم صدها شغل
لكن قلبي عنكم ليس يشغله
حتى الممات، وما لي غيركم أمل
لو تعلمين الذي بي من فراقكم
لما اعتذرت ولا طابت لك العلل
نفسي فداؤك قد أحللت بي سقما
تكاد من حره الأعضاء تنفصل
لو أن غادية منه على جبل
لماد وانهد من أركانه الجبل

ثم أتاني فأنبهني، ثم قال لي: إن خلتي التي رأيت بالأمس، قد أبطأت علي،وبيني وبينها غيضة، ولست آمن السبع عليها، فانظر ما ههنا حتى أعلم علمها، ثم مضى فأبطأ قليلاً/ ثم جاء بها يحملها، السبع قد أصابها فوضعها بين يدي، ثم أخذ سيفه، ومضى فلم أشعر إلا وقد جاء بالأسد يجره مقتولاً، ثم أنشا يقول:

ألا أيها الليث المضر بنفسه
هبلت لقدجرت يداك لك الشرا
أ أخلفتني فرداً وحيداً مدلها
وصيرت آفاق البلاد بها قبرا



أأصحب دهراً خانني بفراقها؟

معاذ إلهي أن أكون بها برّا

ثم أقبل علي فقال: هذه ابنة عمي كانت من أحب الناس إلي، فمنعني أبوها أن أتزوجها، فزوجها رجلاً من أهل هذه الأبيات، فخرجت من مالي كله ورضيت بالمقام ههنا على ما ترى، فكانت إذا وجدت خلة أو غفلة من زوجها أتتني، فحدثتني وحدثتها، كما رأيت ليس شيء غيره، وقد آليت على نفسي أن لا أعيش بعدها، فأسألك بالحرمة التي جرت بيني وبينك، إذا مت فلفني وإياها في هذا الثوب، وادفنا في مكاننا هذا. واكتب على قبرنا هذا الشعر:

كنا على ظهرها والدهرُ في مهل

والعيش يجمعنا والدار والوطن

ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا

فاليوم يجمعنا في بطنها الكفن

ثم اتكأ على سيفه فخرج من ظهره فسقط ميتاً. فلفتهما في الثوب وحفرت لهما، فدفنتهما في قبر واحد وكتبت عليه كما أمرني (ابن السراج د.ت:١٠٤)

ومن خلال القراءة الأولى للقصة يلاحظ القارئ أن القصة تبدأ بأسلوب الرواية الذي يعمد إلى الإسناد، ولهذا لابد من الحديث عن أسلوب رواية القصة والأشخاص والسرد والمقدمة والخاتمة واللغة والأسلوب.

أولاً : الرواية

لابد أن رواية الحكاية بأسلوب يعتمد على الإسناد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعملية القص لمثل هذا النوع من الحكايات، إذ تبدأ الحكاية على النحو الآتي: " ذكر أبو عمر محمد بن العباس الخزاز، ونقلته من خطه، أن أبا بكر محمد بن خلف حدثهم: حدثني أبو أحمد عبد الله بن محمد الطالقاني، حدثني محمد ابن الحارث الرازي، أخبرني أحمد بن عمر الزهري، حدثني عمي عن أبي قال.. "، إن ما يلاحظ على هذه الرواية وجود سلسلة الرواة التي تعمد إلى الإسناد الذي جاء على شكل سلسلة، ومما لا شك فيه أن هذه الطريقة في الإسناد تذكر بطرائق إسناد الحديث (كيليطو، ٢٠٠١: ٢٧٦).

ومن الملاحظ أن مثل هذه القصص كانت تروى في المجالس والمحافل يتسلى بها الناس ويرويها أحدهم عن الآخر وربما يضيف بعض الموتيفات ويحذف بعضها الآخر، وذلك لتدخل الراوي في كل مرة في سرد الوقائع والأحداث بالطريقة التي يراها مناسبة.

وأما عبارة " ونقلته من خطه" فتشير. من ناحيةأخرى إلى أن مثل هذه القصص كانت تدون وتسجل وتكتب،وكتابتها وتدوينها يعطيها بعض الاستقرار بعد أن كانت رواية شفوية تتعرض للتغيير والتبديل حسب أهواء الراوي.

وفيما يتصل بقضية الرواية التي يعتمد عليها القص ونقل الأخبار عند العرب كما هو الحال في المقامات، فإن ذكر سلسلة السند بالأسماء يضفي على مثل هذه القصة صفة الواقعية، أي أن هذه القصة لشيوعها وذيوعها وانتشارها بين الناس اكتسبت صبغة واقعية وحقيقية، ولذا كان الناس يروون هذه القصص على سبيل التسلية والعظة، وقد استخدمت في تقنية روايةهذه القصة بعض الكلمات التي تشير إلى أسلوب معين في تقديم القصة إلى القارئ وهذه الكلمات هي

"ذكر، حدثهم حدثني، أخبرني، قال" وهذه الكلمات عبارة عن إشارات وعلامات تدل على الأسلوب الذي يتم من خلاله تقديم القصة.

فالراوي يقدم هنا وصفاً للأحداث دون أن يتدخل فيها أو أن يكون بطلاً لها فجاءت وظيفته وظيفة يقدم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للمنازلات والفروسية... دون أن يعلن حضوره بل إنه يظل متخفياً وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي ولا حضور له فيه (إبراهيم ١٩٩٢: ١٥٠).

ولعل هذا التسلسل في الرواية يعد شكلاً من الأشكال التي تعطي مثل هذه الحكايات درجة من الموثوقية لأنها تعتمد سلسلة في السند المتمثل بالقول: ذكر، حدثني، أخبرني، حدثني، وهذا شأن النصوص السردية العربية على اختلاف أنماطها، وهي -كما يلاحظ- لا تلتزم صيغة واحدة لأنها لا تخرج عن "أخبرني وحدثني" وهي لذلك لا تتميز بالصرامة، ومن ثم كان بعض هذه العبارات ينوب عن بعض فنجد "أخبرني" و "حدثني" و "سمعت" و"قال" وذكر" و "روي" وحكى" وكلها تفيد معنى واحد هو السامع من الراوي (القاضي ١٩٩٨: ٢٧٥). إن مثل هذه السلسلة من السند تعد عنصراً أساسياً من عناصر حكايات الحب العذري عند ابن السراج لأنها تبعد عنصر الشك في موثوقية هذه الحكاية من نفسية القارئ الذي يصادف هذه السلسلة من الإسناد التي تتضمن التسلسل وذكر الأسماء الحقيقية لرجال السند، وهذا من شأنه أن يعزز انتشار هذا النمط من الحكايات.

المقدمة

تفتتح المقدمة بسرد الخبر بأسلوب الماضي، إذ تبدأ القصة بكلمة" خرجت ....، فآواني، فنزلت وأقبل، وأتاني وأكلت. فالمقدمة التي تبدأ بفعل الخروج تبني سردها من خلال عنصر التنامي في الحدث وتطوره، إذ أن الراوي هو الذي يسرد الحدث وذلك من خلال اضطراره إلى المبيت في خيمة الأعرابي، الذي أدار معه حواراً.

ثانياً: الشخصيات والحدث

تشكل شخصية الراوي في هكذا سرد شخصية مركزية فهي شخصية لها حضورها الفاعل على مستوى الحكاية، فهو الذي يقدم الحدث ويسرده ويبدأ به، وتختلط الحقيقة مع الخيال في سرد الحدث، إذ أن شخصية الراوي تظهر في بعض الأحيان في مرحلة الاكتمال وفي أحيان أخرى تظهر في حالة بين الوعي واللاوعي إذ يتناوب عليه النوم واليقظة في مثل قوله: "فبينا أنا بين النائم واليقظان إذ ... قد أقبلت"

ويلاحظ الدارس أن الراوي يبدأ بصيغة الاستهلال بالفعل الماضي، إذ يقول: خرجت.. فآواني المبيت.. فقلت، فقال"، وهذا استهلال يشير إلى أن هناك حدثاً يروى،وليس القارئ معنياً بصدق هذا الحدث أوزيفه، وإنما همه الاندغام مع تنامي الحدث وتطوره، فقد عرف جيرار جينيت الحكاية قائلاً: " تدل كلمة الحكاية على حدث أيضاً، غير أنه ليس الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصاً يروي شيئاً ما، إنه فعل السرد متناولاً في حد ذاته" (جنيت ١٩٩٧: ٣٧).

ولعل هذه الحالة الموزعة بين الوعي واللاوعي تشير إلى الوضع الذي كان عليه راوي الحكاية الذي يسرد الحدث بأسلوب فيه تنام وتطور لمجريات الحدث، وهي مجريات يمتزج بها لاوعي واللاوعي فيختلط الواقع بالخيال، وكلما جنح السرد إلى الخيال لجأ الراوي إلى جعله واقعياً من خلال بعض رموز الواقع مثل الفتاة الجميلة وهي الفتاة الفريدة والمتميزة في جمالها والتي ليس لها شبيه، ومن هنا يكون الموتيف المرتبط بهذه الفتاة يحمل بعدين: أحدهما واقعي والآخر خيالي. ويتمثل الواقعي بالفتاة والخيالي. من خلال المبالغة بالوصف هكذا: "إذ بفتاة أقبلت لم أر مثلها جمالاً وحسناً".

إن نموذج المرأة أوالفتاة في مثل هذا النوع من الحكايات نموذج متفرد ومتميز وليس له مثيل، ولذلك يجد القارئ نفسه أمام النموذج الأنثوي ذي الجمال الأسطوري، فكأن هذه الفتاة منزهة عن الشبيه والمثيل في الجمال، ولذلك يمكن أن ندخل عالم الخوارق وعالم اللاواقع من خلال نمذجة شخصية الفتاة التي لابد أنها تمتلك صفة التميز والتفرد.

ويمتزج الزمان في قول: "بين النائم واليقظان" والمكان في قوله"فآواني المبيت إلى خيمة أعرابي" منخلال اعتماد الراوي على عناصر القصة التي يصبح فيها الزمان والمكان مسكونين بعوالم وهواجس مدفونة في أعماق النماذج الإنسانية التي يتحدث عنها الراوي.

إن الحديث الذي دار بين الأعرابي والفتاة ظل مستمراً حتى الفجر، وهذا الزمن الذي يعلن انفصال الأعرابي عن الفتاة لأنه الزمن الذي يتحدث عنه هو زمن الفراق حتى لا يفتضح أمر الفتاة، لأن الأعرابي من شأنه أن يحافظ عليها ويحميها، ومن خلال ذلك إصرار الراوي على معرفة السر الدفين بين الأعرابي والفتاة أقسم يميناً أنه لا يبرح المكان حتى يعرف حقيقة العلاقة التي كانت بينهما، وهذا نوع من الفضول.

ويواصل الراوي-المتكلم الحديث عن خبر الأعرابي والفتاة، وتبدأ المرحلة الثانية من الحدث بأن يبدأ السرد بقوله" قال: فمضيت في طلب ضالتي يوماً ثم أتيته عند الليل، فأتى بقرى، فبينا أنا بين النائم واليقظان."

إن هذه الجمل تشكل جملاً ارتكازية مهمة من خلال تكرارها، فقد كرر الراوي-المتكلم الموتيفات التي تشكل منها القصة على النحو التالي، فما جاء في الفقرة الأولى جاء في الفقرة الثالثة بشيء من التغيير في بعض الأحيان..

الفقرة الأولى

الفقرة الثانية

خرجت في نشدان ضالة لي

فآواني المبيت إلى خيمة أعرابي

فقلت هل لي من قرى؟

فبينا أنا بين النائم واليقظان

إذا بفتاة أقبلت لم أر مثلها جمالاً

الفقرة الثانية

فمضيت في طلب ضالتي يوما

ثم أتيته عند الليل

فأتى بقرى

فبينا أنا بين النائم واليقظان

وقد أبطأت الجارية عن وقتها

تشكل هذه الموتيفات بنية السرد من خلال تكرارها، وتكرارها يعني أن هناك بعض الرؤى التي تنطلق منها هذه القصة، وذلك من خلال تكرار عناصر السرد التي تتشكل منها خيوط الحكاية التي تشكل عناصرها انعكاسات للرؤى التي تريد الحكاية أن تقدمها للقارئ ولقد عمد السارد في سرده لأحداث الحكاية على التكرار بشكل أساسي وجوهري، ولا شك أن هذا الأسلوب مهم جداً لأنه يشكل مظهراً من المظاهر الأساسية للبنية الزمنية، وقد أطلق جنيت على هذا النوع من التكرار "التوتر السردي" (جنيت ١٢٩:١٩٩٧)، وقد تجسد مثل هذا الأمر من خلال اعتماد السرد على تكرار عنصر الزمن الذي اختار أن يكون "الليل" الذي تبدأ فيه أحداث القصة،ويعيد الراوي حالة التوزع بين ثنائية الوعي واللاوعي عندما يقول" فبينا أنا بين النائم واليقظان"، وهذه حالة تكشف عن بنية الوعي الإنساني المتجسدة من خلال اللغة القائمة على الثنائية الأساسية التي تجعل مثل هذه القصص موزعة على حالات الوعي واللاوعي.

ويركز الراوي على شخصية الأعرابي تركيزاً كبيراً، ويحاول أن يجعل هذه الشخصية ذات أبعاد إنسانية تمثل القلق والاضطراب، فالأعرابي يعيش لحظة الانتظار والترقب وتصبح نفسيته مأزومة لأنه ينتظر الفتاة التي تأخرت عن موعدها، ولذلك يستنطق الراوي شخصية الأعرابي ويجعله ناطقاً متكلماً، ولكنه هذه المرة لا يتكلم نثراً وإنما يعمد إلى الشعر ولعل المراوحة بين السرد النثري والشعر يعطي هذا النوع من القصص بعداً احتفالياً وآخر رومانسياً وآخر روحانياً، إذ إن هذا الأمر يعزز كون هذه القصص كانت تروى في المجالس والمحافل، فيأتي الاستشهاد بالشعر ليكون تجسيداً للحالة النفسية التي يعيشها الأعرابي، في مثل قوله:

ما بال مية لا تأتي لعادتها

أعاجها طرب أم صدها شغل

لكن قلبي عنكم ليس يشغله

حتى الممات، وما لي غيركم أمل

لو تعلمين الذي بي من فراقكم

لما اعتذرت ولا طابت لك العلل

نفسي فداؤك قد أحللت بي سقماً

تكاد من حره الأعضاء تنفصل

لو أن غادية منه على جبل

لمادَ وانهد من أركانه الجبل

إن الأعرابي يصرح باسم محبوبته وهي "مية" إن التصريح باسم المحبوبة شيء ليس غريباً وبخاصة أن فيه اسماً من الأسماء التي تحدث عنها الشعراء على أنها اسم من أسماء محبوباتهم، وتكشف هذه الأبيات التي يوجه فيها الأعرابي الخطاب لمية لحظات الشكوى والألم والتوسل والتضرع، وهي أبيات مناسبة لسياق الغزل العذري، فهي تعزيز وتكريس للحب الذي يكنه الأعرابي لهذه الفتاة.

بعد هذا التعمق في نفسية الأعرابي الذي يمثل نموذج العاشق يمضي الراوي إلى قص أحداث الحكاية، يقول بعد ذلك: "ثم أتاني فأنبهني". إن هذه الجملة تشير إلى العنصر الزمني الذي تتواصل فيه الحكاية من حيث سردها وأحداثها وشخصياتها، فالأعرابي شخصية تمثل القلق والتراقب والانتظار والعشق فهو قلق لأن محبوبته تأخرت عن موعدها.

ثم تدخل القصة مفصلاً جديداً يجعل الأحداث بعيدة عن الواقعية والحقيقة إذ يقول الأعرابي "إن خلتي التي رأيت بالأمس، قد أبطأت علي وبيني وبينها غيضة. ولست آمن السبع عليها، فانظر ما ههنا حتى أعلم علمها، ثم مضى فأبطا قليلاً، ثم جاء بها يحملها، السبع قد أصابها، فوضعها بين يدي، ثم أخذ سيفه،ومضى فلم أشعر إلا وقد جاء بالأسد يجره مقتولا، ثم أنشأ يقول:

ألا أيها الليث المضر بنفسه

هبلت لقدجرت يداك لك الشرا

أ أخلفتني فرداً وحيداً مدلها

وصيرت آفاق البلاد بها قبرا

أأصحب دهراً خانني بفراقها؟

معاذ إلهي أن أكون بها بر

إن تطور الحدث وتناميه قد أدخل الحكاية في أحداث خارقة فقد تجاوزت الشخصيات مجالها إلى المجال الحيواني المتمثل " بالأسد" الذي انتصر عليه الأعرابي، وانتصار الأعرابي على الأسد موتيف من الموتيفات الخارقة التي تجعل أحداث القصة أقرب إلى عالم اللاواقع وتبتعد عن الحقيقة. لكن نسيج القصة يستدعي استحضار الأشياء الخارقة حتى يقدم الأعرابي نفسه على أنه بطل نموذجي خارق، فهو ليس عاشقاً فقط، وإنما هو بطل وفارس مقدام لا تصمد الأشياء التي تحول بينه وبين محبوبته أمامه.

وتمضي القصة من خلال تقنيات السرد اللغوية التي يبدأ بها الراوي فهو يقول: ثم أتاني فأنبهني، ثم يقول، ثم أقبل علي، فقال هنا يبدأ الأعرابي يشرح طبيعة العلاقة بينه وبين الفتاة وهي كما في معظم قصص الحب العذري تكون "ابنة عم" لكن أباها يرفض أن يزوجها لابن عمها فالأب يمثل شخصية كابحة لعاطفة الحب، فهو يلتقي مع الأسد الذي قتل الحب المتمثل في اعتراضه لشخصية الفتاة وأن اللقاء بين الأعرابي وابنة عمه خفية موتيف متكرر في قصص الحب العذري، كما أن رفض الأب زواج ابنته من ابن عمها موتيف آخر متكرر أيضاً، ومما يشير إلى نقاء العلاقة وصفائها وبعدها عن الدنس أن الأعرابي والراوي قالا: وجعلت تحدث الأعرابي ويحدثها، ليس غير ذلك.

ثم يقول الأعرابي: تحدثني وأحدثها كما رأيت كما ريت ليس شيء غيره، وهذا أمر يؤكد طبيعة الحب العذري البعيد عن المدنس والقريب جداً من المقدس..

ويتجلى عنصر الإخلاص والتفاني في الحب ما جاء على لسان الأعرابي الذي قال: فأسألك بالحرقة التي جرت بيني وبينك، إذ أنا مت فلفني وإياها في هذا الثوب، وادفنا في مكاننا هذا واكتب على قبرنا هذا الشعر.

كنا على ظهرها والدهرْ في مهل

والعيش يجمعنا والدار والوطن

ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا

فاليوم يجمعنا في بطنها الكفن

إن اللقاء الذي كان مستحيلاً في الحياة يصبح محققاً في عالم الموت، كما أن النزعة الوجدانية التي تمثل في مثل هذا الموقف تجسد الاكتفاء والاتصال في العالم الأخروي، الذي يعد محاولة للخلاص من الحياة الدنيا التي لا تحقق إلا البعد

والفراق، وإن موتيفة دفن العاشقين في ثوب واحد مظهر من مظاهر الاجتماع ليس في عالم الحياة وإنما في العالم الأخروي، وإن الاجتماع في قبر واحد وكفن واحد مظهر من مظاهر الانتصار على الحياة التي لا تمثل إلا الفراق.

وقد امتلأت أبيات الشعر بدلالات تحمل بين ثناياها مغزى وإشارة قريبة من الحكمة التي تؤسس لهدف تربوي وتعليمي ينحو منحى العظة والعبرة، فالقيود الاجتماعية والعادات والتقاليد تجسد حالة من الحالات التي تمثل الكبح والضغوط النفسية التي تجعل الإنسان يتمنى أن يرى ما لا يتحقق في الحياة الدنيا متحققاً في الحياة الآخرة.

وتنتهي القصة بخاتمة قائمة على البعد التراجيدي الذي يتجلى في لحظة الانتحار، فالأعرابي رافض الاستمرار في الحياة بعد أن غادرتها محبوبته، فهو يرفض العيش بعدها إذ يقول: " وآليت على نفسي ألا أعيش بعدها".

وفي ضوء هذا التصوير يأتي الانتحار ليكون مظهراً من مظاهر الخلاص والوفاء في آن واحد، الخلاص من الكبت والقيود الاجتماعية، والوفاء لإقدامه على قتل نفسه ليلحق بصاحبته، إذ تنتهي الحكاية بقول الراوي:

"ثم اتكأ على سيفه، فخرج من ظهره فسقط ميتاً، فلففتهما في الثوب وحفرت لهما، ودفنتهما في قبر واحد، وكتبت عليه كما أمرني.

إن الخاتمة تضع حداً لحياة الأعرابي المتمثلة بالانتحار، فالانتحار موتيف متكرر في حكايات الحب العذري لأنه يمثل الوفاء والخلاص في آن واحد، وإذ كانت أحداث هذه القصة من نسج الخيال إلا أنها مؤشر واضح على طبيعة العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في ذلك الزمان.

لغة الحكاية:

إن لغة القصة لغة سردية تتراوح جملها بين الجمل الإنشائية والخبرية وقد بدأت في جملة فعلية ماضية واختتمت بمثلها: إذ يقول في المقدمة خرجت ثم يقول في الخاتمة ثم اتكأ على سيفه.

وإن اللغة جاءت مناسبة للسرد مناسبة تماماً وذلك من خلال تكرار بنية الجملة التي ترتبط بحرف العطف والفعل الماضي: وقد كثرت مثل هذه البنية في هذه القصة يقول:"ثم أتاني بقرى، ثم انصرفت، ثم أتيته عند الليل، ثم أتاني فأنبهني، ثم قال لي، ثم مضى فأبطأ قليلاً، ثم جاء بها يحملها، ثم أخذ سيفه، ثم أنشأ يقول، ثم أقبل علي، ثم اتكأ على سيفه"

إن مثل هذه الجمل تشير إلى تتابع السرد المتمثل باستخدام الجمل ذات البنية النمطية ليتحدث الراوي من خلالها عن تتابع الحدث وتسلسله.

ومما يلاحظ على لغة الحكاية بأنها لغة قائمة على الوظيفة التبليغية الاخبارية وقد اعتمدت من أجل ذلك على الاطناب والاسترسال اللفظي المتمثل في الإكثار من الجمل المعطوف بعضها على بعض" (العجمي، ١٩٩٧: ١٠٤) ويبدو أن هذا النمط من البناء اللغوي يأتي في مثل هذا النوع من الحكايات السردية، ومن الأمثلة على ذلك كثرة ورود حروف العطف "الواو وثم والفاء"، وهذا يعني أن الاسترسال اللفظي علامة بارزة في

هكذا سرد. فحرف العطف "ثم" تكرر عشر مرات، واللافت للنظر أن بناء الأحداث جاء بناء متسلسلاً متتابعاً وقد ساعد حرف العطف على إقامة الترابط بين هذه الجمل وحافظ على تسلسلها وتتابعها.

وقد جاء حرف العطف" ثم" في بداية الجملة ثلاث مرات وهو بهذا ساعد على ربط فقرات هذه الحكاية، فهو ليس تكراراً دون وظيفة أو هدف وإنما جاء ليحافظ على تسلسل بناء الجملة وتسلسل الحدث في آن واحد، وإن التآزر بين حرف العطف" ثم" مع الحروف الأخرى يقدم صورة لبنائية الجملة وبناء الحدث المتسلسل المتتابع والمتولد بعضه من بعض.

ويظهر أن لغة القص في هذه الحكاية قد جاءت لتقص أحداثاً ماضية إذ يقترن استخدام الفعل الماضي بالسرد اقتراناً واضحاً، " فالسرد على نحو لا يمكن إنكاره حركة في اتجاه ماضي صرف قد حدث فيه كل شيء فعلاً " (مارتن، ١٩٩٨: ١٦٧)، ومما عزز مثل هذا الأمر أن السارد أكثر من استخدام الأفعال الماضية مثل "خرجت، فأواني، قال، نزلت، وأقبل، وأتاني، أقبلت ، فجلست، وجعلت، وطلع، وانصرفت، فمضيت، ثم أتيت، فأتاني، وأبطأت، فكان، وأتاني، ومضى، جاء، أصابها، فوضعها، وأخذ ، ومضى، وجاء ، وأنشأ، وأقبل، ومنعني، فزوجها، فخرجت، ورضيت، ووجدت، فحدثني، وحدثها، ورأيت، وليس، وآليت، وجرت، ورمت، واتكأ، فخرج، فسقط، وحفرت، فدفنتهما، وكتبت، وأمرني.

إن نسبة الأفعال الماضية بالنسبة إلى الأفعال المضارعة وأفعال الأمر تعد مثار تساؤل ولذلك لابد من البحث عن السبب في ارتكاز السارد على الفعل الماضي، والجواب على ذلك يحتمل وجهين: الأول: وهو أن السارد يريد أن يقنع القارئ أن الأحداث التي يقدمها أحداث وقعت وصارت عبارة عن حكايات تحكى على ألسنة الناس وتقص في المجالس، والآخر يتمثل في أن السارد حتى يحافظ على بناء حكايته وتسلسل الأحداث فيها اعتمد الفعل الماضي الذي كان يعمد إلى العطف بين جمله.

أما الأفعال المضارعة وأفعال الأمر فهي قليلة جداً مثل يحدثني، تحدث، ويحدثها، لا أبرح، أعرف، يذهب ويجيء، يحملها، يجره، أن أتزوجها، أن لا أعيش، أسألك (لفني، وادفنا واكتب) أفعال الأمر، ومما هو ملاحظ فإن بعض الأفعال المضارعة جاءت مرتبطة بالفعل الماضي مثل قوله: وأقبل علي يحدثني، فكان يذهب ويجيء إلخ.

أما أفعال الأمر فهي أفعال تكشف عن ارتباطها الوثيق بالأفعال الماضية لأنها جاءت في ثنايا السرد بالفعل الماضي وهي ثلاثة أفعال فقط جسدت أوامر الأعرابي للشخص السارد.

وقد استخدم الراوي الجمل القائمة على الثنائيات الضدية وذلك مثل قوله: النائم واليقظان، فيذهب ويجيء، وهي ثنائيات تجسد حالتي الوعي والاوعي، والقلق والاضطراب الذي يتمثل في مثل هذه الصياغات التي تكشف عن أن اللغة قادرة على تجسيد البعد الشعري والعاطفي لكل من الراوي والأعرابي.

وقد راوح الراوي بين اللغة النثرية واللغة

الشعرية، وإن المراوحة بين هاتين اللغتين ما هو إلا مظهر من مظاهر امتزاج قصص الحب العذري في لغة شعرية ونثرية في آن واحد، وهي لغة سواء أكانت شعراً أم نثراً لغة سهلة وبسيطة ومعبرة ودالة، وذلك لبعدها عن الغموض واللبس.

ومما يلاحظ أن الشخصية الناطقة هنا والتي تقوم بالفعل هي شخصية الأعرابي الذي يمثل بطل القصة فهو شخصية بطل عاشق، أما المرأة فشخصيتها متوارية لكننا لا نسمع لها صوتاً فهي لا تتحدث اطلاقاً، لقد تألفت الشخصيات في هذه القصة من الراوي والبطل والأعرابي والفتاة والأسد ووالد الفتاة، وعلى الرغم من اختلاف أدوار هذه الشخصيات إلا إنها شخصيات قدمت دورها بصورة كاملة.

ومما يلاحظ أن الراوي يطلق على المحبوبة صفات مختلفة مثل "فتاة الجارية، والخلة، وابنة العم" وعلى الرغم من ذلك فإن من أهم موتيفات هذا النوع من الحكايات: هو الموت فداء للمحبوب، فكلهم يموت في ريعان الشباب وميعة الصبا، قهراً وحرماناً، ربما احتجاجاً على العالم الذي قدر لهم أن يعيشوا فيه، فإذا علم العاشق بموت معشوقه أوالعكس لحق أحدهما بالآخر عقب ليال ثلاث.. فيدفنان معاً في أحر جنازة، وإن انتهاء الحكاية بالموت للاثنين ما هو إلا إشارة إلى الاحتجاج على الواقع الاجتماعي والقهر من العادات والتقاليد فالموت هنا نوع من الذاتية يحل محل المواجهة الإيجابية للعوائق المجتمعية (النجار،١٩٩٥).

ويمكن تسجيل بعض الملاحظات لاتي تشير إلى بناء هذا الفرع من القصص، فالأخبار التراثية كانت تروي بمثل هذه الطريقة وذلك من خلال افتتاحها بعبارة: أخبرنا أو حدثنا، وهناك بعض الصيغ الأخرى مثل : روي.. حكي، قص، زعما.. قال الراوي.. ومما يحكي، وأن كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر، سواء أكان هذا الخبر في الأخبار القصار أو الطوال، وسواء كان حكاية أو قصة تدور حول الجن أوالأولياء والصالحين أوحول وقائع تاريخية أو متخيلة" (ـــيقطين ١٩٩٧: ١٩٢).

ومما أضفى على هذه الحكاية طابعاً حيوياً أسلوب الحوار الذي يتمثل باستخدام الكلمات الدالة عليه مثل: فقلت، فقال لي، فقلت، قال لي، فقال: وإن مثل هذه العناصر الحوارية التي كانت تنتقل بالحديث من مرحلة إلى أخرى ما هي إلا إشارة تؤكد على ديناميةالحدث في هذا النوع من الحكايات، وتتجلى في هذه الحكاية نهايتها المحزنة المأساوية وكأنها تسعى إلى إثارة عاطفتي الشفقة والخوف فيما أسماه أرسطو (التطهير) (Catharsis) من خلال إثارة وعي المتلقي التي تقوم على الاندهاش والمفاجأة والمأساة، وهذه النهاية المأساوية تشارك فيها حكايات الحب الأخرى، وخير مثال على ذلك تلك النهايات المأساوية المماثلة التي ختمت بها بعض هذه الحكايات في كتاب مصارع العشاق لابن السراج مثل حكاية مات عن الجبل ج٢/ ص ١٠٦-١٠٧ وعاشق أخت زوجته ج٢/ص ١٤٠-١٤٣ ويقتل حبيبته وينتحر ج/١٤٣-١٢٤ ومدرك الشيباني وعمرو النصراني ج٢/٢٥٨-٢٥٩.

وفي ضوء ما تقدم نلاحظ أن بنية هذه الحكاية تراوحت بين السرد والحوار والقطع وغير ذلك من تقنيات السرد وتحدد لها إطارها الزماني فمن الكلمات الدالة بالزمن: الفجر، الليل،والوقت، الأمس، ويوم.

وأما لاإطار المكاني فقد تحدد من خلال الإشارة إلى أسماء أمكنة مثل قوله: خيمة أعرابي، والموضع، والمقام ههنا، ومكاننا والقر.

المراجع:

إبراهيم عبد الله (١٩٩٢): السردية العربية، بيورت، المركز الثاقفي العربي.

جيرار. جنيت (١٩٩٧): خطاب الحاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلى، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة.

دارج، فيصل. (١٩٩٩): نظرية لاروايــة ولاروابـة العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي.

السراج، جعفر بن أحمد بن الحسين بن أحمد (د.ت). مصارع لاعشاق، بيروت: دار صادر.

شبيل، عبد العزيز. (٢٠٠١): نظرية الأجناس الدبية في التراث النثري، جدلية الحضور الغياب، صفاقس، دار محمد علي الحامي.

العجمي، محمد الناصر (١٩٩٧): في أسلوب الخطاب الساخر: تحليل بخلاء الجاحظ "نموذجاً" ضمن كتاب الأسلوبية: فضاياها ورهاناتها، منشورات جمعية الدراسات الأدبية بصفاقس.

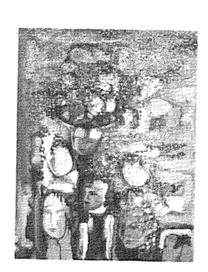
القاضي،محمد (١٩٩٨): الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، تونس منشورات كلية الآداب منوبة.

كيليطو، عبد الفتاح (١٩٧٧): الأدب والغرابة، بيروت، دار الطليعة.

مارتن، والاس. (١٩٩٨): نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

النجار،محمد رجب (١٩٩٥): التراث القصصي في الأدب العربي. الكويت. ذات السلال.

يقطين، سعيد (١٩٩٧) : الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي. بيروت. المركز الثقافي العربي.





الذاكرة تصنع كتاباً

د. عادل العبد المغني سارداً روح الحكايا في كتابه الجديد
" لبنان الذي في خاطري"

بقلم : منى الشافعي
(الكويت)

أدب الرحلات عبارة عن شكل فني شمولي له طابعه الخاص.. وكمصطلح يحتوي على قيمتين ثقافيتين هما الأدب والرحلة ذات الأحداث المختلفة والمواقف المتنوعة.. لا تخلو من السيرة الذاتية.. وقد وجد هذا الشكل من الكتابة في أدبنا العربي منذ القرن العاشر الميلادي، ولا يزال مستمراً حتى يومنا هذا، لأنه استأثر باهتمام ومتابعة الكثيرين منا.. كما شهد هذا اللون من الأدب تطوراً ملحوظاً في عصرنا الحديث، من حيث الموضوعات وطريقة السرد والأسلوب واختيار اللغة.. والأهم الهدف من الكتابة في هذا الشكل والتي تختلف من كاتب لآخر.

لبنان الذي في خاطري

"فهو الملاذ الحنون عندما أحتاج إلى السكون والهدوء وصفاء الذهن والنفس والتأمل والابتعاد عن صخب الحياة وضجيجها.. ليسبح خيالي في أعماق أوديته السحيقة وليعانق الشوق جباله الخضراء، ليزداد الأخضرار في قلبي وينبثق العشق في لوحة رومانسية حالمة للاستزادة من الثقافة والمعرفة والتمتع بجمال الطبيعة.."

اقتطفت تلك الفقرة السابقة من مقدمة الكتاب الجديد الموسوم (لبنان الذي في خاطري).. للأخ الباحث د. عادل العبد المغني، الذي صدر حديثاً /٢٠٠٩..

جاء إهداء الكتاب بخط يد الكاتب .. يقول:"إلى رفيقة الدرب.. السيدة وسمية عبد الرحمن الطويل.. تلك الذكريات والحكايات عن ربوع لبنان الجميل، سكنتني منذ أيام الطفولة المبكرة، هي التي حدثتك عنها في مناسبات مختلفة، آن لها الأوان أن تخرج من فضاءات النسيان، لأدونها في هذا الكتاب.. لك الحب والإخلاص".

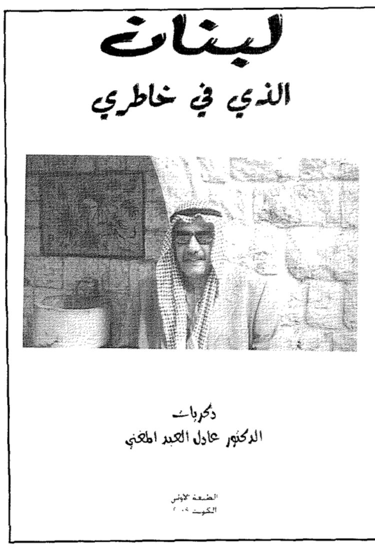


بداية ونهاية

تبدأ ذكريات وأحداث وحكايات الكتاب منذ عام ١٩٥٣ من القرن الماضي.. أي منذ أن كان عمر الكاتب سنة واحدة. وحتى آخر رحلاته في عام ٢٠٠٨.. وكما يقول، بأن هذا الكتاب لا يتضمن كل أسفاره ورحلاته إلى لبنان، لكنها فقط ومضات وذكريات اشتعلت بها ذاكرته فتدفقت تلك الحكايات الممتعة التي زينت دفتي هذا الكتاب الذي يحتوي على ١٥٢ صفحة من القطع الكبير ويتميز بطباعة فاخرة وغلاف سميك.. تزين صفحاته صور ملونه وعدد من الوثائق التعريفية التي جاء ذكرها من خلال الموضوعات.

القرية اللبنانية

من أبرز عناوين الكتاب التي شدتني عنوان "القرية اللبنانية" يقول. د.عبد المغني عن هذا الموضوع " الحديث عن لبنان حديث ذو شجون مفعم بالذكريات الجميلة المرتبطة بأيام طفولتي في فترة الخمسينات و أيضاً بمرحلة الشباب المبكر في الستينات.." وعن تلك الذكريات يكمل:" في ذلك الوقت لم تكن القرى والبلدات اللبنانية بنفس مظاهرها الحياتية والمعيشية التي هي عليها في الوقت الحاضر، بل كانت تختلف تماماً.." ويضيف:" ولكن الشيء الجميل أن تلك القرى والبلدات حافظت على أكثر من ٩٠٪ من مبانيها وبيوتها القديمة، وهو ما ساعدني على تدفق سيل الذكريات الجميلة وحرض مخيلتي على استحضار الماضي بكل عذوبته، فعندما أشاهد البيوت والأسواق القديمة حالياً أشعر بالحنين إلى الماضي وبالأخص إلى تلك المرحلة المبكرة من عمري وأقول في سري: هنا كنت أجلس في هذا المقهى..



لقد ضمن د. العبد المغني ذكرياته وحكاياته عن القرية اللبنانية بالصور الشخصية المعبرة وببعض الوثائق والمستندات التي تؤكد معلوماته مثل فاتورة أحد الفنادق التي سكنها مع عائلته، ووصفة طبية.

وذلك الطريق يؤدي إلى مكتب البريد الذي كنت أرتاده بشكل شبه يومي للحصول على الطوابع اللبنانية الجميلة أو إرسال الرسائل للأهل والأصدقاء في الكويت.. وذلك "الدير" العتيد درست فيه.. حينئذ تنتابني رومانسية حالمة أعيش شطراً في أطيافها الجميلة، فأتمنى أن يعود الزمن للوراء ولكن هيهات فما فات كيف يعود؟!

بلدة حمانا

ويسترسل د. عادل، ليتذكر، فيخبرنا كيف كانت حياة الكويتيين ممتعة حين يقضون فصول الصيف في ربوع لبنان الجميل.. ومن أجمل ذكرياته تلك التي كانت في بلدة حمانا التي اختارها والده -يرحمه الله- ليقضوا فيها فصول الصيف.. فيقول واصفاً تلك البلدة التي يعشقها "كان والدي -يرحمه الله تعالى- ، اختار بلدة حمانا الجميلة لقضاء فصل الصيف، فهذه البلدة تحتضنها الجبال العالية، ومنها يتدفق نبع "عين الصحة" الشهير، وأقيم مصنع في أعلى الجبل لتعبئة المياه في أوعية بلاستيكية أنيقة، وتنساب من الجبال المحيطة في حمانا مياه "نبع الشاغور" التي حظيت بشهرة واسعة وتغني بها الشعراء، ويقام في الشاغور الذي هو عبارة عن مقهى ومطعم للاحتفالات والسهرات الطربية في ليالي الصيف والتي تمتد إلى ساعات متأخرة من الليل، وفي ظل تدفق المياه الباردة وهديرها الذي أضفى الشاعرية، يتناغم صوت ابن الجبل وديع الصافي ومعه صباح ونصري شمس الدين وغيرهم من جيل ذلك العصر.. كما تشترك فرقة الدبكة اللبنانية في ردحاتها وصيحاتها المعهودة فيدب المرح في النفوس.

ثم انتقل الباحث ليحدثنا بإسهاب عن وادي لامارتين الشهير، الذي استمد اسمه من اسم الشاعر الفرنسي لامارتين (١٧٩٠-١٨٦٩).. الذي زار لبنان عام ١٨٣٢، حيث قال عن لبنان في تلك الزيارة" لو قدر لي لأمضيت العمر كله في لبنان".

ويضيف د. عادل: "وقد رحل لامارتين عام ١٨٦٩ وظل الوادي الشهير الفسيح يحمل اسمه، وهذا الوادي السحيق تطل عليه العديد من القرى والبلدات اللبنانية المشهورة مثل بحمدون وصوفر وحمانا وفالوغا وقرنايل و راس المتن.. وغيرها، ولم يكن الوادي بقعة خضراء تغطية أشجار الصنوبر إنما يتخلل أرجاءه العديد من القرى مثل بقيع، والقرية، والشبانية، وغيرها".

ويكمل د. عبد المغني بقوله:" وأصل تسمية حمّانا جاء من اسم إله الشمس الفينيقي"حمّان" المشتق من "حُمى" التي تعني حرارة الشمس.. وحمّانا هي المكان المثالي لتمضية الفصول والمواسم

الأربعة على السواء، فيمكن للسائح أن يعثر على أربع لوحات مختلفة وقعها الخالق سبحانه وتعالى بقدرته وجلاله.. اللوحة الصفراء في الخريف، والناصعة البياض في الشتاء، والمتعددة الألوان في الربيع، والأخضر الداكن في الصيف".

كما وحدثنا الكاتب، عن طبيعة الحياة في الفنادق اللبنانية في ذلك الوقت من الماضي، حيث كانت تدار من قبل الأسر والعوائل اللبنانية وبالتالي تصبح العلاقة أكثر ألفه و حميمية مع نزلاء الفندق.. ويقارن اليوم بالأمس ليخبرنا بأن الفنادق في عصرنا الحالي قد تغيرت شكلاً ومضموناً حيث أصبحت ضخمة وواسعة وكبيرة وكثيرة تدار من قبل شركات عملاقة وأسماء عالمية.. اما المعاملة الحميمية للزائر فقد اختفت وتبخرت لتحل محلها الصفة الرسمية الجافة.

ويستمر د. عادل في الحديث والذكريات عن القرية اللبنانية القديمة ويخبرنا أن القرية اللبنانية تتصف بحياة فطرية بسيطة الملامح وعفوية الخطوات.. تحيط بها الطبيعة بكل مدلولاتها من كل حدب وصوب.. وهنا يكمن الجمال في تلك القرى ويجذب الآخرين لتمضية بعض الوقت في ربوعها الرائعة.

ولقد ضمن د. العبد المغني ذكرياته وحكاياته عن القرية اللبنانية بالصور الشخصية المعبرة وببعض الوثائق والمستندات التي تؤكد معلوماته مثل فاتورة أحد الفنادق التي سكنها مع عائلته، ووصفة طبية من أحد المصحات

يخبرنا الباحث د. عادل بكل صدق وأمانة، كيف أن مقهى أبو جوزيف ساعي البريد في بلدة حمّانا، أصبح يعرف باسم "مقهى الكويت" .. ذلك لأن أغلب رواده من المصطافين الكويتيين.

اللبنانية تخص والده يرحمه الله.

ويختتم حديثه عن القرية اللبنانية بقوله: "الحديث يطول عن القرية اللبنانية.. وما سردته في الأسطر السابقة كان بعض ما علق في الذاكرة من أيام زمان وخصوصاً في بلدة حمّانا.."

مقهى الكويت

من أجمل وأصدق الموضوعات التي أعجبتني في الكتاب ذلك العنوان الذي يحمل اسم الكويت.. "مقهى الكويت"

يخبرنا الباحث د. عادل بكل صدق وأمانة، كيف أن مقهى أبو جوزيف ساعي البريد في بلدة حمّانا، أصبح يعرف باسم "مقهى الكويت" .. ذلك لأن أغلب رواده من المصطافين الكويتيين.. وحدث في ذلك اليوم أن التفت بعفوية وتلقائية والد د. عادل على السيد (أبو جوزيف) صاحب المقهى قائلاً "ليش ما تسمي المقهى باسم الكويت فجميع رواد المقهى من الكويتيين". فرد أبو جوزيف بلهجته اللبنانية "كرمال لعيونك" وضحك الجميع.

والجميل في الموضوع أنه في العام التالي أي عام ١٩٦٣ من القرن الماضي، وجد المصطافون الكويتيون يافطة كبيرة تتصدر

المقهى كتب عليها "مقهى الكويت".

هذه الحكاية إن دلت على شيء، إنما تدل على طيبة ومحبة أهل لبنان لأهل الكويت.. ومن الأحداث الأجمل التي تتعلق بحكاية هذا المقهى أن زاره المغفور له الشيخ صباح السالم الصباح أثناء تواجده في مصيفه الدائم في عاليه.. ولقد كان مسروراً جداً من تسمية هذا المقهى باسم الكويت.

الكويتيون في لبنان

من أهم الموضوعات التي تلقي الضوء على الوجود الكويتي المبكر في لبنان موضوع " الكويتيون في لبنان".

استهل د. عبد المغني حديثه حول هذا الموضوع التاريخي بقوله: "كان لقرار مجلس الوزراء اللبناني الخاص بإلغاء رسوم تأشيرة الدخول للمواطنين الكويتيين مع خدمهم إلى لبنان مدلول واضح على متانة العلاقات بين البلدين.."

ويضيف عن نفس الموضوع: " ... ولا تستغربوا إن قلت لكم أن الحكومة اللبنانية كانت بداية الخمسينات تدفع مبالغ تشجيعية لجميع المصطافين الداخلين إلى أراضيها..."

يخبرنا الكاتب، بأن أهل الكويت يفضلون دائماً الاصطياف والسياحة في ربوع لبنان وذلك لعدة أسباب.. منها.. كرم الضيافة اللبنانية، والمعاملة الطيبة، وكذلك تلك العبارة اللبنانية الشهيرة (أهلا وسهلا).. ويؤكد، على أن الأمن والأمان من الأمور الضرورية للزائر والسائح وهذا ما يجده المسافر في لبنان في الماضي خاصة، ناهيك عن الأكلات اللبنانية الشهيرة المتميزة بلذتها.. فالمطبخ اللبناني دائماً مغري، عدا عن أن المعيشة في الماضي كانت رخيصة جداً.. فهذه العوامل التي ذكرها الكاتب من الضرورة أنها ستشكل قوة جذب كبيرة للكويتيين، لا تتوفر في أي بلد آخر غير لبنان الجميل.

ثم ينتقل الباحث ليحدثنا تاريخياً عن العلاقات الكويتية اللبنانية، متى بدأت وكيف وقد حددها لنا منذ بداية العشرينات من القرن الماضي.. ذلك عندما بدأت أعداد قليلة من الطلبة الكويتيين تذهب إلى لبنان لاستكمال تحصيلها العلمي والحصول على شهادات أعلى، ولنيل المعرفة و الثقافة العامة.. ثم بعد تجربة الطلبة بدأت أعداد أخرى من المصطافين تسافر إلى لبنان وتحديداً بداية الأربعينات من القرن الماضي.. يقول الباحث أن ذلك ما أخبره به والده السيد محمد العبد المغني -يرحمه الله تعالى-، وذلك عندما زار لبنان لأول مرة في عام ١٩٤٣ من القرن الماضي.. ويؤكد د. عادل أن أوائل الخمسينات من القرن الماضي، قد شهدت ازدهار السياحة في لبنان وخاصة من الكويتيين.

كما ويلقى الضوء على الفنادق التي امتازت بنظافتها وخدمتها الممتازة في تلك الفترة، كذلك يوصف لنا المقاهي الجميلة المتنوعة ذات الطابع المختلف عن مقاهي اليوم، وكيف كانت تلك المقاهي القديمة ملتقى يومي للنخبة من

رجالات الفكر والأدب والسياسة.. ولكل مقهى خصوصية ينفرد بها لامتاع زبائنه الدائمين ورواده العابرين.

مقتطفات متنوعة

يقول د. العبد المغني" تعودت في الماضي عندما أكون في لبنان مراسلة الأصدقاء فأبث لهم مشاعري الصادقة والسؤال عن أحوالهم والعتب لتأخر رسائلهم.. وأستهل الرسالة بوصف البلدات اللبنانية والأماكن التي زرتها والمناظر الطبيعية الخلابة ولا أترك خيالهم يصنع صوراً ربما مخالفة للواقع، فأضع بداخل الرسالة مجموعة من البطاقات (كرت بوستال) كي يشاهدوا ما شرحت بالرسالة عن الواقع.. وارتبطت هواية كتابة الرسائل مع هواية جمع الطوابع، فالطوابع اللبنانية غاية الروعة والجمال وتعبير حقيقي عن تشجيع السياحة لما كان يصور عليها من مناظر طبيعية أو تحمل صوراً لأنواع الفاكهة أوالزهور وكذلك الآثار وغيرها".

زين الكاتب هذا الموضوع بكثير من الرسائل البريدية الشخصية وأغلفتها والطوابع المختلفة الأشكال والألوان.

وحدثنا جغرافياً وتاريخياً عن المعالم والمناطق الأثرية التي زارها في لبنان خلال تجواله المتواصل، ومنها منطقة صور الأثرية في الجنوب.. وآثار مدينة بعلبك في البقاع.. وغيرها من الآثار الأخرى .. كذلك زار قلعة موسى التي قام ببنائها الأستاذ "موسى المعماري".. والتي أصبحت معلماً متميزاً ومتحفاً تراثياً رائعاً به مجسمات متنوعة عن التراث اللبناني وعن الحياة اللبنانية اليومية القديمة.. وتضم تلك القلعة أقساماً لأنواع مختلفة من السيوف والخناجر التي استخدمت في شتى العصور والأزمنة وهناك قسم خاص للبنادق القديمة وأنواعها المختلفة.

من مقتطفات الكتاب الشيقة والممتعة الحكايات والذكريات الطريفة، ومنها تلك الرحلة التي استغرقت ٣٨ ساعة، ليصل د. عادل وعائلته بعد مشقتها إلى أرض الكويت سالمين.. فماذا يا ترى حدث خلال تلك الساعات الطويلة؟!

لا يزال الكتاب يحمل بين دفتيه الكثير من الموضوعات التي تلقي الضوء على أماكن وبلدات معينة في لبنان زارها الباحث د. العبد المغني ومنها منطقة سير الضنية في شمال لبنان، ومدينة طرابلس وغيرها.. ولكن هناك رحلات أخرى تميزت بالاكتشاف وهذا ما دعاه أن يطلق على الموضوع عنوان "رحلات الاستكشاف"، كما وشبهها بالرحلات التي يمارسها الكشافة.ومن تلك الرحلات الخلوية الظريفة والمشوقة التي قام بها مع أصدقائه الشباب.. رحلة النزول إلى وادي لامارتين الشهير وبعض الأودية الأخرى في خلوات حمانا وفالوغا.

ومن أمتع رحلاته كما يقول رحلته في الوصول إلى نبع مياه الشاغور في حمانا .. والشاغور عبارة عن مقهى ومطعم ومكان تقام فيه الاحتفالات والسهرات الطربية

في ليالي الصيف.. وهناك أيضاً تلك الرحلة إلى الوادي القريب من بلدة (بمريم) وكان هدف الرحلة الوصول إلى مزرعة الخنازير .. فهل وصل العبد المغني ورفاقه إلى مزرعة الخنازير، وماذا كانت نتيجة تلك المغامرة الشبابية؟!

الجدير بالذكر أن تلك الرحلات التي قام بها د. عادل و رفاقه أيام الشباب، كانت مشياً على الأقدام.. يقول حول هذا الموضوع: " هواية المشي من الهوايات المحببة إلى نفسي في لبنان.. فالجو والمناظر الطبيعية تساعد بقدر كبير على ممارسة هذه الهواية الجميلة.."

ويضيف قائلاً : "لعل من أطول مسافات رياضة المشي تلك التي قطعتها في عام ٢٠٠٤ مع ابني هيثم، حيث انطلقنا من بلدة (بحمدون) إلى بلدة (حمّانا) وتقدر المسافة بحوالي ١١ كيلو متراً، استغرقت من الوقت نحو ساعتين ونصف الساعة، وتخلل المشي ثلاث وقفات لإلتقاط الأنفاس والاستراحة، وأعترف أنني خلال المشي أصابني التعب.. وللسن أحكام فقد جاوزت الخمسين والمسافة طويلة كما ذكرت ١١ كيلو متراً، والطريق متعرج يصاحبه ارتفاع شديد ثم بمثله انحدار شديد على طول المسافة. أردت بهذه التجربة أن اثبت للذات وأقدم البرهان لابني العزيز أني مازلت في مرحلة الشباب!"

شخصيات لبنانية

لم يغفل الكاتب أن يتحدث عن بعض الشخصيات اللبنانية التي تعرف عليها خلال رحلاته المتكررة إلى لبنان سواء في مرحلة الطفولة والشباب أو في المراحل الأكبر سناً.. ومن تلك الشخصيات التي ذكرها الكاتب الصديق الشاب محيي الدين البابا.. والأخ الصديق الصحافي فؤاد حلاوي.. والبروفسور مخلص الجدة رئيس جامعة الحضارة الإسلامية في لبنان.. الأديبة فضيلة واصف فتال صاحبة أكبر صالون أدبي في طرابلس.. البروفسورة مفيدة عابد مؤرخة تاريخ لبنان وعلاقاته مع الدول الأخرى.. الصديق الدكتور بديع أبو جودة، صاحب "ندوة الجودة".. البروفسور جورج طربيه شاعر ومفكر وأستاذ جامعي، صاحب ومؤسس "جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع".. السيدة الفاضلة نسيمة الخطيب رئيسة جمعية بيروت التراث.

شذرات

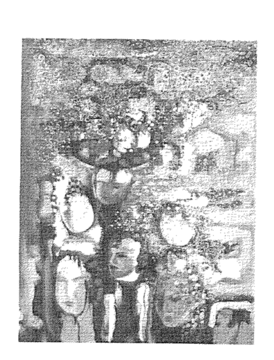
تتنوع موضوعات الكتاب فمن تاريخية إلى جغرافية ومن اجتماعية إلى معلوماتية ومعرفية.. فأحيانا نرحل مع أحداث موضوع " قبل السفر" وأحياناً أخرى نطل على موضوع " دير الراعي الصالح" وتستمر رحلتنا مع " ما في مطرح" و"يوم عصيب" و "موقف حرج".. ويأخذنا الخيال مع موضوع "زيارات متفرقة" وغيرها من الموضوعات اللطيفة والرشيقة والممتعة والشيقة.. التي ترسم البسمة على شفاهنا.. وتنعش ذاكرتنا البعيدة.. فمن منا ككويتيين لم يزر لبنان ولو لمرة واحدة.. ومن منا، لم يحب لبنان الرائع الجميل؟!

رأي .. وأهمية

الكتاب جعلنا نطوف في جبال لبنان كما في وديانها.. ونتجول في سواحلها كما في غاباتها الصنوبرية.. ونمشي في سهولها كما في مرتفعاتها.. نستمتع بعذب ينابيعها كما نرتوي من حلو أنهارها.

كتاب جدير بالقراءة والإطلاع.. كتب بلغة سهلة مبسطة.. وأسلوب سلس ممتع ومشوق.. مدعم بوثائق توضيحية وصور شخصية متعددة المراحل ذات العلاقة بموضوعاتها.. تميزه البساطة في الطرح والصدق في الرواية.

شكراً للأخ الصديق د. عادل العبد المغني على هذه المعلومات القيمة والحكايات الممتعة التي زادتنا ككويتيين حباً وتعلقاً بلبنان بلد الجمال والثقافة والضيافة.. وبلد (أهلاً وسهلاً).





عالمية شعر جلال الدين الرومي

بقلم: د.أحمد طعمة حلبي
(سوريا)

لقد تخطّى أدب جلال الدين الرومي، بقسميه الشعري والنثري، الحدود الجغرافية للدول والأقوام، لينتشر ويمتد إلى مساحات جغرافية كبيرة. كما تخطى أدبه حدود الزمان ليصل إلينا بعد ثمانية قرون من إبداعه. والسبب في ذلك يمكن أن نرده إلى ذلك البعد الإنساني العالمي في شعره، وقابليته للاستمرار والتجدد، وملاءمته لكل العقول والأفهام، ومخاطبته لمختلف الأقوام، ودعوته إليهم جميعاً، إلى المحبة والتسامح، بأسلوب سهل وبسيط، من دون تحيّز لعرق أو جنس أو مذهب أو دين. يقول جلال الدين نفسه:1

عُد إليَّ، عد إلي، مهما تكن

تعالَ، سواءً أكنتَ وثنياً أم زرداشتياً، غير مسلم

فمنزلنا ليس منزل اليأس

تعال ولو حنثتَ بتوبتك مئة مرة.

ومما يدل دلالات واضحة على ذلك، هذا الاهتمام البالغ الذي حظيت به مؤلفاته وخاصة المثنوي الذي ترجم إلى لغات عدة، واهتمام الغرب بإقامة الندوات والمحاضرات عنه، وصرفهم السنوات الطوال في قراءته وترجمة كتبه. فهذا المستشرق الإنكليزي نيكلسون يمضي خمسة وعشرين عاماً في ترجمة المثنوي وحده، كما ترجم كولمان باركس بعضاً من شعر جلال الدين، كما تلقّف كثير من الملحنين بعضاً من أشعار جلال الدين، ليلحنوها وتغنيها بعض المغنيات العالميات، أمثال مادونا وديمي مور، وغيرهما.

لقد وجدت معظم شعوب العالم في جلال الدين رمزاً للمحبة والتسامح والتآلف والتآخي. وما هذا القبول الشديد لأشعاره، وما هذا الإقبال الشديد على قراءة نتاجه،



إلا لأن معظم شعوب العالم قد وجدت في كلام جلال الدين دعوة إلى ترك عالم المادة الضيق المحدود والاتجاه إلى عالم الروح الواسع الممتد وغير المحدود.

لقد تأثر بجلال الدين شعراء كثر من جنسيات وأعراق مختلفة: أبرزهم الشاعر الباكستاني العظيم محمد إقبال، الذي صرّح هو نفسه بهذا التأثر. يقول إقبال:٢

صيّر الرومي طيني جوهراً

من غباري شاد كوناً آخرا

كما تأثر به شاعر الهند الشهير طاغور، وخاصة في التوجه إلى الناي هذه الآلة التي رمز بها جلال الدين إلى الروح التي تحنّ إلى العودة إلى أصلها، وإلى الجذر الذي اقتطعت منه. يقول طاغور:٣

" هذا الناي الصغير من القصب، لقد حملتَه معك إلى التلاع والسهول، ونفختَ في ثقوبه أناشيد لا تبلى جِدّتها. بلمسةٍ خالدة من يديك، فإن قلبي الصغير قد فرَّع حدوده، جذلانَ، وهفا في مناجاة غائمة ".

أما عن تأثر الشعر العربي المعاصر بشعر جلال الدين الرومي عامةً، وبقصيدة الناي خاصة، فثمة قصائد كثيرة بين أيدينا لشعراء عرب ممن نجد في أشعارهم تأثراً بشعر جلال الدين، فقصيدة الشاعر اللبناني جبران خليل جبران الشهيرة التي يقول فيها:٤

أعطني الناي وغنِّ

فالغنا خير الشراب

وأنين الناي يبقى

بعد أن تفنى الهضاب

لقد وجدت معظم شعوب العالم في جلال الدين رمزاً للمحبة والتسامح والتآلف والتآخي، وما هذا القبول الشديد لأشعاره، وما هذا الإقبال الشديد على قراءة نتاجه، إلا لأن معظم شعوب العالم قد وجدت في كلام جلال الدين دعوة إلى ترك عالم المادة الضيق المحدود والاتجاه إلى عالم الروح الواسع الممتد وغير المحدود.

تشير بوضوح إلى تأثر جبران بقصيدة جلال الدين أغنية الناي، وعلى الرغم من أن مؤلفات جبران النثرية والشعرية والكتبَ التي ترجمت لجبران لا تشير إشارة صريحة إلى ذلك، فإن المعاني التي حملتها كلتا القصيدتين- قصيدة جلال الدين وقصيدة جبران-تؤكد هذا.

ويتابع جبران في القصيدة ذاتها متغنيّاً بالناي:٥

إن حبّ الناس داءْ

بين لحمٍ وعظام

فإذا ولّى شباب

يختفي ذاك السقام

أعطني الناي وغنِّ

فالغنا حبّ صحيح

وأنين الناي أبقى

من جميل ومليح

أما الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي فيعمد في قصيدته (مرثية إلى ناظم حكمت) إلى اقتباس بعض أبيات أغنية



نجد لدى كثير من الشعراء العرب المعاصرين قصائد شعرية متعددة، تتعالق مع بعض قصائد جلال الدين الرومي، من مثل قصيدة الشاعر السوري جلال قضيماتي المسماة (وأنا بإثرك)، وقصيدة الشاعر اللبناني إلياس لحود المسماة (مقروءات على ضوء جلال الدين الرومي وتضمينات أخرى)

الناي- هذه القصيدة التي تتحدث عن الناي وما يرمز إليه من حنين الروح إلى العودة إلى أصلها- معيداً صياغتها من جديد بما يتناسب والقضايا الفكرية الجديدة التي يطرحها. يقول البياتي:٦

(أصغ إلى الناي يئن راويا...)

قالَ جلال الدينْ

النار في الناي

وفي لواعج المحبِّ

والحزينْ

الناي يحكي عن طريق طافحٍ بالدمِ

يحكي مثلما السنين

(شيرينُ) يا حبيبتي

(شيرينْ)

دار الزمانُ

احترقتْ فراشتي..

تغضَّن الجبين

وانطفأ المصباح، لكنني مع السارين

مع المحبين، مع الباكين

أحمل أكفاني.

ويقول جلال الدين الرومي في أغنية الناي:٧

استمع للناي كيف يقص حكايته، إنه يشكو آلام الفراق.

إن صوت الناي هذا نارٌ لا هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه مثل هذه النار.

إن الناي يروي لنا حديث الطريق، الذي ملأته الدماء، ويقص علينا قصص عشق المجنون.

ويلحظ المتلقي أن التجربة الصوفية القديمة قد تحولت عن مسارها الأول، بعد أن دخلت تجربةَ البياتي، فقد تغيّرت رموزها ومعانيها، واكتسبت معاني ودلالات جديدة. تتفق وطبيعة التجربة الخاصة للبياتي. فهذا الناي الذي يرمز إلى حنين الروح إلى العودة إلى أصلها، والذي يحكي لواعج الحب والعشق واضطرام نار الحب في قلب المحبين، والذي يحكي كذلك قصص المئات الذين قضوا في سبيل الحب، هذا الناي يثير في البياتي الحنين، إلى رمز من رموز الثورة والرفض، وهو رفيق دربه في النضال ناظم حكمت. كما أن الناي هنا " رمز للروح المحترق، على طريق الكفاح "٨. فقد احترقت فراشة البياتي، مما يعني ذوبان البشارة بالثورة واختفاءها إلى الأبد، لذا فليرحل البياتي مع الراحلين، حاملاً كفنه وجسده.

كما نجد لدى كثير من الشعراء العرب المعاصرين قصائد شعرية متعددة، تتعالق مع بعض قصائد جلال الدين الرومي، من مثل قصيدة الشاعر السوري جلال قضيماتي المسماة (وأنا بإثركَ)، وقصيدة الشاعر اللبناني إلياس لَحود المسماة (مقروءات

على ضوء جلال الدين الرومي وتضمينات أخرى)، وغير ذلك من القصائد، مما يدل دلالة واضحة على عمق تأثر هؤلاء الشعراء وغيرهم بشعر هذا الشاعر العالمي العظيم جلال الدين الرومي.

الحواشي:

١ - حسون. علي. ذخائر الأقوال في مولانا جلال، دار الرؤية، دمشق. ط١، ٢٠٠٣. ص١٢٠.

٢ - المرجع السابق نفسه، ص١٣٣.

٣ - طاغور، روائع طاغور في الشعر والمسرح، نقله إلى العربية بديع حقي. دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٣. ص٤٥.

٤ - جبران. جبران خليل. المجموعة العربية، دار صادر، بيروت، د.تا. ص٣٥٤.

٥ - المرجع نفسه، ص٣٥٩.

٦ - البياتي. عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٠. ١/٤٨٥.

٧ - المثنوي، ١/٧٣، وما بعدها.

٨ - إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص٢٢١.

المصادر والمراجع

١- إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ.

٣- البياتي. عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط٤. ١٩٩٠.

٤- جبران. جبران خليل، المجموعة العربية، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.

٥- حسون. علي، ذخائر الأقوال في مولانا جلال، دار الرؤية، دمشق، ط١. ٢٠٠٣.

٦- الرومي. جلال الدين، المثنوي، ترجمة وشرح ودراسة: محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١. ١٩٦٦.

٧- طاغور، روائع طاغور في الشعر والمسرح، نقلها إلى العربية: بديع حقي، دار طلاس، دمشق. ط٢، ١٩٩٣.





مسرحية "ملحمة السراب" لسعد الله ونوس:
سحر العولمة وسرابها: قراءة في البنية والتشكيل

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة
(الكويت-مصر)

تندرج مسرحية "ملحمة السراب" تحت ما يسمى "الرؤية الاستشرافية للمستقبل"، فهي تمثل شهادة للتاريخ، إنها ببساطة، تقدّم قراءة للعولمة في بعدها التطبيقي المجتمعي. وبالنظر إلى تاريخ نشر هذه المسرحية (١٩٩٦م عن دار الآداب في بيروت)، نلاحظ أن ونوس كان متوقعاً للتغييرات الاجتماعية التي يمكن أن تصيب المجتمع العربي عامة، والسوري خاصة، إذا جاء المتعولمون الليبراليون. وبالتالي، فإن قراءة هذه المسرحية تتم في سياق عربي أشمل. خاصة أن معطيات المسرحية الجمالية والدلالية، كانت ضمن إطار قرية، غير محددة الوجود الجغرافي، وإنما هي قرية مثل آلاف القرى في عالمنا العربي، فيها البائسون الفقراء وهم كثرة، والغني المترف وهم قلة، وبين هذا وذاك، يتعايش المجتمع الإنساني بخيره وشره، فرحه وسعادته.

فكرة المسرحية بسيطة، وربما تكون نمطية، "عبود" رجل غني مهاجر عن وطنه، تعب كثيراً من أجل تكوين ثروة ضخمة في الغرب، ولا يعرف قريته إلا بزيارات سنوية، يتزوج فيها إحدى صبايا القرية، يستمتع بها شهوراً، ثم يطلقها ويغادر، بعدما جدد نفسيته، واستمتع بصحبة أهل قرية من المتزلفين، فيما يحتقره أهل القرية في أعماقهم، ويصل لعلمه هذا. إلا أن "عبود" سَئِمَ من حياته تلك، وطمح إلى التغيير، فاقترح خادمه "الشيطاني" تغييراً من طراز آخر، أن يعود للقرية. بمال وفير، فينشئ منتجعات سياحية ومحلات سوبر ماركت، ويشتري الأرض بعشرة أضعاف ثمنها. ويحدث تأثيراً كبيراً في القرية. تستهل المسرحية بحوار خاص بين الثري عبود المسن، وخادمه، حيث يعاني "عبود" من السأم، فيقترح عليه خادمه أن يذهب إلى قريته، ويقضي عطلته فيها، ويتزوج هناك بصبية صغيرة، يقضي معها إجازته، ثم يطلقها، ويعطيها بعض



المال. ولكن الثري يرى شيئاً آخر، أن يعود فيستثمر أمواله، وينشر الخير في قريته، بمنظور رجل الأعمال. مشاهد المسرحية قصيرة، حيث يكون تتنقل المشاهد فنرى في الفصول الثلاثة للمسرحية: القرية قبل الثروة، والقرية أثناء الثروة، والقرية بعد الثروة، واكتشاف الأكذوبة الكبرى، حيث تصبح القرية أشبه بسوبر ماركت كبير، فيها تجارة واسعة، ومشروعات سياحية كبيرة وتأخذ مساحة كبيرة على الخريطة الإعلامية الرسمية، وفي خلال ذلك تتغير النفوس، وتتبدل القلوب، ويسود منطق المادة. وتنتهي المسرحية بكارثة، حيث يهرب الغني عبود إلى الخارج، بعدما باع مشروعاته بثمن كبير لعدد من المسؤولين الحكوميين، ويأخذ معه الصبية الجميلة"رباب"، التي فاز بها من أبيها المغني الحالم، ولكن حلمه تحطم وتهاوى الرجل وراء بريق المال.

نستطيع أن نقرأ هذه المسرحية وفق تاريخ صدورها (١٩٩٦)، حيث تقدم قراءة المؤلف الضمني للعولمة التي سادت العالم، وما استتبعها من تمدد الفكر الليبرالي في العالم ضمن ما يسمى بنظرية نهاية التاريخ، التي حسمت لصالح الرأسمالية، وقد تم الترويج لهذه النظرية وأبرز منظروها: صموئيل هنتنجتون، وفوكوياما، وكلاهما أمريكيان. المسرحية تنطلق من زاوية استشراف المستقبل، فالمؤلف الضمني يرى أن ما تطرحه العولمة، إنما هو تمدد اقتصادي فحسب، أما ما يقال عن سيادة حقوق الإنسان، وقيم الديمقراطية، فهي مجرد شعارات لزوم الترويج، وبعبارة أخرى: فإن العولمة ما هي إلا احتلال للشعوب في إطار جديد، عبر الشراكات الدولية، واستغلال فتح الحدود وسهولة انتقال رؤوس الأموال من أجل نهب الثروات الوطنية. من المعلوم أن نظرية نهاية التاريخ عُدّت نتيجةً لسقوط المنظومة الاشتراكية، بانهيار الاتحاد السوفيتي العام ١٩٩٠م، وقد ظل العالم خلال عقد التسعينيات من القرن العشرين يردد هذه النظرية، وتضاعف الاهتمام بها، عقب أحداث ١١ سبتمبر، ولكن صدق عليها ما يصدق على أي منتج بشري من قصور ونقص.

تكاد لا توجد شخصية محورية في المسرحية أو ما يسمى البطل المحوري، بقدر ما نجد شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، ولا يوجد فرق بين أدوارهم إلا في نسبة الاستحواذ المشهدي على وجودهم، ولكنهم في المجمل يعكسون حركة واحدة في الفضاء والزمن.

يأتي الإسهاب السابق، ضمن التأويل الدلالي للمسرحية، فلا يمكن الفصل بينها وبين المعطيات الدولية. ولكن المؤلف تعامل مع العولمة بصياغة مميزة، أكسبت المضمون التقليدي ثوباً جديداً، فلم يعد الأمر مجرد فتنة المال، على الأفراد والمجتمع، على نحو ما وجدنا في أدب حقبة السبعينيات والثمانينيات من القرن

توزعت المسرحية على أربعة فصول، يمثل كل فصل مرحلة زمنية في حياة القرية ؛ الأول يكون تمهيدا للشخصيات والأحداث قبل الثروة، والثاني: تداعيات وجود عبود في القرية والجدل الذي دار حول هذه الثروة الضخمة التي أصابت القرية، وأربكت العقول وأضلت القلوب، والثالث والرابع: القرية تراجع نفسها بعدما اكتوت بنيران المادة.

العشرين في مصر فيما يسمى "حقبة الانفتاح الاقتصادي" بأثريائه وقيمه، حيث رصدَ جوانب من التغييرات الاجتماعية التي قلبت الموازين في بنية الشعب المصري الاجتماعية والثقافية، وكانت الرؤية المهيمنة وقتئذ – في محاورها العامة – رصد السفه المالي، وتغير النفوس، وتخريب الاقتصاد الوطني. وهي نفس المظاهر التي نرصدها في "ملحمة السراب"، إلا أن الفرق بينها وبين أدب الانفتاح الاقتصادي، أن الأول كان انفتاحاً استهلاكياً تجارياً، من الداخل. أما العولمة فتعني قدوم رأس المال الأجنبي إلى بلادنا للاستثمار، ولكن تميز ملحمة السراب، جاء من أن المال الأجنبي لم يأت في هيئة مستثمرين أجانب، بل أحد أبناء الوطن المهاجرين الذين كونوا ثروات بطريقة غير مشروعة، بعدما ضحوا بمبادئهم، وحطموا قلوبهم.

العولمة بأذرع وطنية

حيث قدم "عبود" بماله المتكون في الغرب، مضحياً بمبادئ كثيرة، في هذا يحاور خادمه: "ألا تعرف ماذا يوجد مكان القلب في صدري ؟... هنا يوجد صخر لا قلب" (ص٧، ٨). وسبب العودة لا يأتي من انتمائه الوطني، بقدر ما هو استفادة من الفرص الاستثمارية في الوطن، واستغلال قوانين التيسير التي قدمتها دول العالم النامي من أجل جذب الاستثمارات الأجنبية، يقول عبود: "لست عاطفيا إلى هذا الحد، ولكن أعتقد أن في البلد تسهيلات يصعب أن نجدها في بلد لا نعرفه" (ص٧). ذلك أنه يواجه ركوداً في حركة أمواله ونموها. يقول: "بدأ الركود يقرض أموالنا. مثل فئران جائعة، لم أعد أجد تسلية لا في المكتب، ولا في البورصة" (ص٦). والتسلية في النمو السريع للمال، على طريقة الأموال الساخنة Hot Money التي لا تقيم قواعد اقتصادية وطنية، بقدر ما تسعى للكسب السريع، عبر التجارة والخدمات والسياحة. وهذا ما حدث عندما عاد عبود إلى قريته، حيث أقام مشروعات سياحية، وتجارية، أغرقت القرية بالبضائع، وجذبت ما في أيدي الناس من أموال، ثم هرب عبود للخارج، يقول الخادم الوفي (وهو بمثابة المستشار والسكرتير لعبود): "نعم، غداً (السفر أو الهروب بالمال)، وكل شيء جاهز، بيع المجمّع للمسؤول الكبير، ووزّعت الأراضي مقاسم لبناء فيلات

وشاليهات للاستجمام، وحوّلت الأموال إلى الخارج، ولم يبق إلا أن نودع شركاءنا، ونصعد الطائرة"(ص١٥٢).

فالعولمة مالية، والمال لا يعرف الانتماء لأرض أو لدين، يقول الخادم مذكراً سيده الذي تعاطف بعض الشيء مع قومه:"ما الذي يجعلك تتذكر الآن أنهم أهلك وقومك !؟ أما حذرتك من الانزلاق إلى التعاطف ؟ إن مالك هو وطنك، وإن الأعمال هي أهلك، ولا مجال في عالمنا الزجاجي لخفقان القلب، وتهدج العواطف"(ص١٥١).

ومن هنا اتضحت الصورة : فإن العولمة احتلال جديد، اقتصادي الطابع، عميق الهيمنة، لأنه يسيطر على الثروة الوطنية، ويستعبد الناس اقتصادياً، ويجعلهم استهلاكيي الطابع، يدورون في فراغ حلقة من المتطلبات الحياتية التي لا تنتهي، بل تزداد يوماً بعد يوم.

ووسيلة هذا الاحتلال أبناء الوطن: رجال الأعمال الذين سافروا إلى الغرب، وتطبعوا بطابعه المادي وعادوا لا يريدون من وطنهم إلا المنفعة، وعبر أهل السياسة في الوطن نفسه الذين يسهلون الأمور الروتينية، ويصدرون القوانين المفصلة حسب مقاس المستثمر، ومن ثم يشاركونه عوائد استثماراته، ويتآمرون على خروجه.

شخصيات المسرحية

تكاد لا توجد شخصية محورية في المسرحية أو ما يسمى البطل المحوري، بقدر ما نجد شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، ولا يوجد فرق بين أدوارهم إلا في نسبة الاستحواذ المشهدي على وجودهم، ولكنهم في المجمل يعكسون حركة واحدة في الفضاء والزمن. وهذه نتيجة طبيعية للرؤية في النص، فالبطل ليس شخصاً، وإنما المال، والشخصيات البشرية يعكسون تعاملهم مع المال: قبل الثراء وبعده، ومن ثم نحن أمام محور هلامي نرى آثاره ولا نكاد نلمسه، نكتوي بناره ولا نستطيع دفعه. شخصيات القرية متنوعة: المغني الذي لا يهتم إلا الغناء العذب، إلا أنه سرعان ما يسقط مع إغراء عبود له بالشهرة وطباعة الشرائط، والغناء في حفلات المسؤولين، وكذلك زوجته الشبقة للمال"فضة"التي تضاجع – بالمال – أحد رجال القرية إلا أنها تهجر العشيق، وتنتابها حالة من القرف المادي، فتلتزم الدين والحجاب، والعزلة، وهنا نرى كيف أن اللجوء للدين كان مهرباً من الطغيان المادي، ومع امرأة كانت ترى المال حياتها، وتحرض ابنتها على الزواج من ثري.

أما الابنة"رباب"مطمح"عبود"الثري، فلها علاقة رومانسية مع شاب مثقف، يساري الفكر"بسام". وهو يمثل موقف المؤلف الضمني من العولمة، أو بالأدق الرؤية الفكرية المضادة للعولمة، حيث تقول له"رباب":"أحببت كلامك عن المساواة بين الرجل والمرأة، والعمل المشترك ضد الأفكار البالية، والتقاليد المتخلفة، أعجبني تقشفك وحديثك عن عش زوجيّ، مفروش بالبسط اليدوية

والطراريح وموقدة الحطب"(ص٤٩، ٥٠).

هنا كل ملامح الفكر اليساري: ضد البذخ المالي، ضد التقاليد الاجتماعية الجامدة، يسعى لفكر تقدمي.

كما نجد شخصية التاجر وزوجته يعيشان حباً مشتركاً، في محل تجارة بسيط وحينما يخضع التاجر لرغبات"عبود"، ينتهي الحب بينه وبين زوجته، بسبب الإغراق في المال. أحد نواتج المال على العاطفة، وهذا ما حدث أيضاً بين رباب وبسام، فقد غيرت الصبية رأيها، وسعت للزواج من عبود طمعاً، وإنقاذاً لأبيها من ديون حاصرته، بعدما تورط في إصدار شرائط كاسيت.

وأيضا شخصية عمدة القرية، الذي يعادل رئيس الحكومة، وسعيه الدائم لإرضاء عبود، فيبيع أرضه له، ويكون سنداً للثري في أعماله، وتطويع رجال القرية، كما نجد شيخ المسجد، وكيف ينجرف مع الموجة، ويبرر للناس ما يحدث من تجاوزات بحجة أن ولي الأمر أدرى بمصالح شعبه.

ومن بين الشخصيات تبرز شخصية"مريم"الزرقاء، التي تمثل رمزاً تراثياً يعيدنا إلى شخصية زرقاء اليمامة، وقد جاء اسمها موحياً بهذا، وأشار السارد في الهامش إلى طبيعة شخصيتها، وأنها تبصر المستقبل، وهي تمثل الوجه الآخر للرؤية الضمنية، مع بسام الذي ظل ثابتاً ولم يتحول، أما الزرقاء، فقد تنبأت بأن"عبود"وخادمه سيهربان ومعهما الصبية الجميلة"رباب"، وهذا ما لم يصدقه أهل القرية. وبذلك تكتمل الرؤية المنبعثة من أعماق التراث.

تعيش مريم الزرقاء (الضريرة) في بيتها الريفي البسيط، ولها ابنان: أمين، ومروان التبان، وقد جاء مروان من العاصمة، ملحاً على أخيه ببيع الأرض التي ورثاها، لعبود حتى يستعين بثمنها على نفقات معيشته في العاصمة، بينما يأبى أمين، ويرى أن الأرض عرض لهما، ويشتبك الأخوان في جدال، ينتهي بقتل مروان لأمين، بمسدسه دون قصد، فيما تبصر الزرقاء ساعتها.

إنه شخصيات تعبر عن المجتمع بجميع فئاته وطبقاته ومهنه، وترصد المشاهد أبعاد التغيرات التي أصابت هؤلاء.

بنية الفصول والمشاهد

توزعت المسرحية على أربعة فصول، يمثل كل فصل مرحلة زمنية في حياة القرية ؛ الأول يكون تمهيدا للشخصيات والأحداث قبل الثروة، والثاني: تداعيات وجود عبود في القرية والجدل الذي دار حول هذه الثروة الضخمة التي أصابت القرية، وأربكت العقول وأضلت القلوب، والثالث والرابع: القرية تراجع نفسها بعدما اكتوت بنيران المادة: نزاعات بين الناس، ولهث وراء الثروة، ووصولهم إلى نقطة اللاعودة للفقر، وعدم امتلاك الغنى بالمعنى الحقيقي، فيعيشون في سراب، بينما يهرب عبود إلى الخارج، ويتركهم غرقى في الديون.

ونصاب بالدهشة من تعمد السارد عنونة

فصوله : ويشير في الهامش للفصل الأول منبهاً على ذلك بقوله:"إن عناوين الفصول هي جزء من نسيج العمل، ولذا فإني أفترض إبرازها في العرض، سواء عبر أداء الممثل، أو عبر لافتة مكتوبة تقدّم الفصل، أو تكون جزءاً من ديكور مشاهده المتوالية"(ص٥)، فالسارد واع بأهمية الإشارة للعنونة الفصلية، عند العرض. فهي جزء أساس ومكمل لدلالة المسرحية، فالفصل الأول:"عودة عبود الغاوي الثالثة من المهجر"(ص٥)، والفصل الثاني:"بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات... قابيل يقتل أخاه هابيل"(ص٣٥)، والفصل الثالث:"القرية هشة... وعاصفة"الجديد"متوحشة تحوّلات وتحولات...،(ص٧٢)، والفصل الرابع:"مالا عين رأت ولا أذن سمعت"(ص١٠٥).

وعند التأمل في هذه العناوين نلاحظ أنها: ليست عنونة بالمعنى المفهوم، فليست موجزة الأسلوب، بل عبارة عن جملة أو عدة جمل. كما أنها جمل: سردية الطابع، بمعنى أنها تساهم في اكتمال مضمون النص، ففي عنوان الفصل الأول نرى ما يسمى"الاستشراف"وهو: تقديم حديث مستقبلي للمتلقي، يكمل الرؤية زمنياً وعلى مستوى الشخصيات، فيلج المتلقي النص ولديه توقع مسبق بما حدث من قبل (فعل عودة الغني للقرية مرتين سابقتين)، وأن ما هو قادم (المرة الثالثة)، يتهيأ وجدانياً ومعرفياً لها. ونفس الأمر ينصرف إلى سائر الفصول.

كما أن الديكور الموصوف في العمل يتجاوز الوصف الحسي الذي يمكن تجسيده إلى الواقعية السحرية (إن جاز التعبير)، وهذا يتطلب مصمم سينوجرافيا مرهف الحس، لينفذ هذا التصور الديكوري. ففي فاتحة الديكورات في المشهد الأول من الفصل الأول:

"ضوء باهر البياض، يمتص حدود الموجودات وظلالها. كما يحول الوجوه إلى بقع، تتماوج بين السواد والبريق. من الصعب تمييز الملامح وكذلك تفاصيل المكان. ولعل الشيء الوحيد الذي يستوقف الانتباه هو مزهرية سوداء فيها وردة ضخمة صفراء اللون. ولكن الذبول يجعل الصفرة تنحلّ إلى ألوان بنية، تتدرج حتى الاهتراء، تتساقط أوراق الزهرة بإيقاع غريب، وصوت يشبه رنين جرس زجاجي صغير. عبود الغاوي، والخادم "(ص٦)

فهذا ليس وصفاً لديكور مجسد، إنما وصف لحالة: مكانية، زمانية، نفسية، لونية، صوتية، متداخلة إلى درجة الامتزاج. وهذا يشي إلى أن هذ النص يجمع الأدبية والتمثيلية، في رهافة واستشفاف. ولكن هذا غير معمم في ديكورات المسرحية، وإنما الوصف الديكوري ينقسم إلى قسمين: قسم يعبر عن حالة المكانية السحرية (وهي تلازم عبود وخادمه تقريباً)، وقسم يعبر عن الواقع الحي المجسم، وهي تلازم أهل القرية جميعهم. وهذا، إن دل يدل على أننا أمام حالة من الرؤية المستقبلية التي تقع ما بين الخيال والواقع، الظل

والضوء، السحر والحقيقة، بين حالة التآمر الدولي / العولمي / الخفائي / المقنع،ويعبر عنها: عبود وخادمه، وبين حالة البساطة / العفوية / الفقر / الغنى / الحقيقة، في القرية وأهلها.

كما أن المشاهد المسرحية، عديدة، متنوعة المكان، مختلفة المكان، وهذا يستوجب متطلبات خاصة في التجهيز المسرحي، فإننا نجد في الفصل الواحد مشاهد وديكورات متعددة بتعدد المشاهد، كل مشهد له ديكوره الخاص. وعلى سبيل المثال: الفصل الثاني، يشمل سبعة مشاهد، بسبعة ديكورات مختلفة، معبرة عن مواضع مختلفة، تصور جميعها: حالات أبناء القرية لحظة تلقيهم نبأ الثروة المتدفقة لشراء الأراضي والعقارات، فنرى: التاجر يوسف وزوجته في محل البقالة البسيط (المشهد الأول)، وفي المشهد الثاني: فضة زوجة المطرب"ياسين"عشيقها في مزرعة بين الأشجار، وفي المشهد الثالث: بيت ياسين وزوجته وابنته رباب، وفي المشهد الرابع: مصطبة أمام بيت المختار (العمدة) يغطيها حصير وبضعة مساند، وفي المشهد الخامس: بيت محمد القاسم أديب الناطور، وفي المشهد السادس: عبود الغاوي وخادمه في حالتهما السحرية المكانية، وفي المشهد السابع: بيت أمين التبان وأمه مريم الزرقاء.

هذا التنوع المشهد يعبر عن: تنوع الشخصيات، أمكنة القرية، الأزمنة، الطبقات الاجتماعية والفكرية، فكأننا أمام كاميرا مسرحية متنقلة.

أسلوبية الحوار

إننا نجد نصاً أدبياً عالي المستوى ؛ كُتِبَ بأسلوب شاعري، وكتب بوصفه نصاً أدبياً أولاً، ومسرحياً ثانياً، وهذا ما وضح في أمور عدة.

فالحوار ليس حواراً معبراً عن الشخصيات، مساعداً في بناء الأحداث وتصاعدها، مكملاً لرؤيتنا عن الشخصية، وإنما حوار مرهف الكلمات، يقف في المنطقة الوسطى بين الواقعية التي تنقل الأحداث، والوقائع، وتدني المتلقي من الحياة المعاشة للشخصيات، في تميز أسلوبي بديع. وبعبارة أدق: فإن أسلوبية الحوار فصيحة التراكيب، بليغتها، تنتقي اللفظ داني القطوف لفهم وتسمو به إلى أجواء المسرح، حتى لو كان مطعما بمفردات عامية. ففي حوار بين التاجر"يوسف العلوني"،وزوجته"فاطمة "و"خلف"صديقه:

خلف: ها.. ها.. أتذكرين يا فاطمة آخر مرسح عرفته هذه الضيعة ؟ كان ذلك يوم أصر ابن البدويّ أن يقيم عرسه حسب العادات القديمة، في تلك الليلة..، أوقدنا النار في الميدان، وعلى دقات الطبل والمزمار، انعقدت حلقة الدبكة، تصوري.. أذكر ها، وكأنه حدث البارحة. كنت مهرة لم يكد ينهد صدرها.

يوسف:(مقاطعا) ما هذا ! قلت لك دعنا من الرغي، وادخل في المفيد.

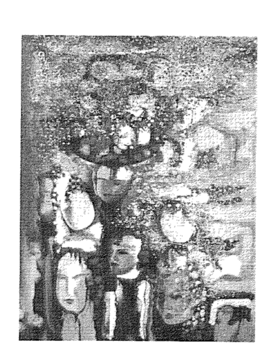
خلف: بالله عليك يا فاطمة..، هل يسمّي كلامي وتلك الذكريات رغياً إلا عديم الإحساس ؟ طبعا أنت لا تذكر شيئاً عن

تلك الليلة، لأنك كنت مشغولاً بالبيع وعدّ المصاري. أما فاطمة فكانت تقود الرقص كأنها خيال، ووجهها يقمره لفح النار، وجسدها يتثنى كالعجين مع إيقاع الطبل والمزمار. (ص١٢٩)

إننا أمام لوحة حوارية، تصف مشهد العرس، مسترجعة إياه، تطعم الحوار بالصورة الحسية التمثيلية، حركية الطابع: "كنت مهرة لم يكد ينهد صدرها"، "فكانت تقود الرقص كأنها خيال"، "ووجهها يقمره لفح النار"، "جسدها يتثنى كالعجين".

لم تبسط الصورة مفهوماً في الحوار، أو معنى غامض، بل يتعمد السارد أن يسمو بالحوار سمواً بلاغياً، ففاطمة ترقص، مفهوم هذا، كأنها "خيال" صورة بها من المبالغة الحركية ما يضفي المزيد من التصور البصري والخيالي على طبيعة رقص فاطمة، أي أن الصورة تعطي مبالغة معنوية، أكثر من كونها تجسد المعنى وتبسّطه. ونفس الأمر في: "يقمّره لفح النار" دلالة حمرة الوجه وتوهجه بفعل الرقص.

كما تطعم الأسلوب بألفاظ عامية أو فصيحة تلامس العامية المستخدمة، مما ساعد على تفصيحها ضمن الحوار مثل: "المصاري، الدبكة، رغيا".





إشكالية الدين والسياسة والفلسفة

قراءة في كتاب زرين أوغلو

بقلم: مصطفى عباده
(مصر)

ما هي ؟ وكيف يجب أن تكون علاقة الدين بشكل عام والدين الإسلامي خصوصاً مع السياسة. هذا السؤال الإشكالي والذي استغرق معظم سنوات القرن العشرين، وسال حبر كثير في محاولة الإجابة عنه، كما سال دم أكثر في المواجهات الأمنية على خلفية الصراع الذي دار بين ما يبدو أن دولة حديثة مدنية شكلاً، بين تيارات إسلامية، احتكرت تفسير الدين مرة على هواها، ومرات لمغازلة الكتل الاجتماعية التي تغرق في التخلف والأسطورة والخرافة، لكن نتيجة الحبر الذي سال لم تكن لتصل إلى الإجابة، فاستغرق مفكرونا سنوات طوالاً في الحديث عن علاقة الإسلام بالمدنية وبالحضارة، وبقيت الحركة تراوح مكانها، لا تقدم أنجز، ولا سياسة مدنية استقرت، ولا مشاركة في الحضارة العالمية الجديدة على خلفية إسلامية، كما أن نتيجة الدم الذي أريق، لم تكن لتصل إلى إجابة- أيضاً- وبقيت المواجهات كامنة وظلت النار تحت الرماد، وطال الاستقطاب فئات اجتماعية كانت لوقت بعيد غريبة على التطرف ومواجهة الدولة، والأكيد أيضاً أن الاحتقان بين الاتجاهين: الإسلام بتمثيلاته المتعددة والمتناقضة أحياناً، وبين الدولة، سيطول أمده إلى مدى لا يعلمه إلا الله، ما دامت الدولة الحديثة- بالأحرى منذ الكلام عن النهضة- عاجزة الانحياز الكامل سواء للدولة المدنية بقانونها الوضعي، فنكون حداثيين ومدنيين وكفى، أو حتى انحازت للدين فجربنا الحكم الديني وانتهينا.



ذلك الأشكال الذي تصفه زرين قورت أوغولوا -الكاتبة التركية- بأنه "نص" له تأويلات كثيرة في يومنا الحاضر وذلك في كتابها المهم: الأفق السياسي للفكر الإسلامي.. دراسة في علاقة الدين بالفلسفة، والصادر حديثاً عن مركز المحروسة للنشر والمعلومات والخدمات الصحفية، بترجمة وليد عبد الله القط، وحاولت فيه الإسهام في إجابة هذا السؤال عن علاقة الدين بالسياسة على خلفية فلسفية، وهي دراسة وحاصلة على درجة الماجستير والدكتوراه في تاريخ الفلسفة من معهد العلوم الاجتماعية بجامعة (إيجة) التركية.

طافت المؤلفة كثيراً في ثنايا التاريخ الإسلامي وفي تضاعيف الحوادث التي تجلت فيها هذه العلاقة المضطربة بين سياسات الأشخاص وتوجيهات الدين، ونصوص الوحي فانقسمت النخب شرقاً وغرباً بين تنويريين، ودعاة دين، بين فقهاء ومفكرين، مفسري نصوص، ورافضي نصوص.

فعندما نتحدث عن تحدي النظريات الإسلامية المعاصرة للعقل وللمعايير السياسية- الأخلاقية، نجد أن نقطة التطبيق العملي للإسلام عبر التاريخ سيكون لها مكانها الخاص وسط هذا الطرح، فكما حدث في العالم الإسلامي في العصر الوسيط نجد أن الدين يحاول

• الخطورة كلها تكمن في إضفاء القداسة على الحاكم

• تفشل صيغة الحاكم والمحكوم عندما تنحصر في فكرة الأوامر العليا من الحاكم والطاعة من المحكوم مع أنهما شركاء نحو هدف واحد.

أن يطبق هذا الشيء نفسه في العالم الإسلامي المعاصر، بأن يخلق لنفسه مجالاً سياسياً معتبراً أن ذلك أحد الأساليب السياسية، إضافة إلى ذلك فإن استغراق الفرد في الأزمنة الحديثة وانشغاهل بالكون الفكري السياسي يهدد فرصة قيام علاقة مباشرة بين الدين والفلسفة والسياسة، ويضعف فرصة وجود فلسفة سياسية تحديداً، ويهدد مجالات الفعالية، خارج العلوم الدينية بل والأسوأ من ذلك يهدد الكيان الداخلي للسياسة نفسها، مما يفتح الطريق لوجود حاجة إلى تنشيط ذاكرتنا المتعلقة بالعادات والأعراف الإسلامية السياسية في العصر الوسيط. وهو لب هذه الدراسة التي تهدف إلى تناول العلاقة بين الدين والفلسفة من زاوية القضية السياسية.

تبدأ المؤلفة برصد حالة الوهن والضعف التي ظهرت عليها الحلول الليبرالية والأرثوذكسية الجديدة التي جاء بها علماء اللاهوت من الكاثوليك والبروتستانت بعد الحرب العالمية الأولى رغبة منهم

• فلاسفة الإسلام في العصور الوسطى خلطوا بين الفقة وعلوم السياسة.

• الغزالي هو المهندس المعماري لإعادة إحياء الدولة الدينية.

• ابن رشد : الدين والفلسفة والسياسة وسائل لسعادة الإنسان ولا تعارض بينها.

• ابن تيمية: السياسة مسؤولية دينية والله يصلح بالسلطان من لا يسيرون على منهج القرآن.

في إحداث تقارب بين الثقافة الحديثة وبين المسيحية، وظهرت لذلك نظريات مثل "موت الإله" والنظريات الكونية التاريخية والنظريات التأويلية والسياسية السردية والتحريرية، وتوجهت هذه النظريات إلى بحث دور وتأثير الدين في الأزمة الثقافية الحديثة؟ وذلك لاجتياز أزمة القيمة والمعنى الراديكالي المعاش عن طريق الحلول المسيحية. وظهرت حلول أو نظريات إسلامية كحل أمثل لاجتياز هذه الأزمة وذهب معظمها إلى قيام دولة إسلامية على اعتبار أن ذلك هو الحل الوحيد لتلك الأزمة التي دخلت إلى مدار الغرب؟ وأسمع تأثيرها الدول الإسلامية مستندة على الفرضية التي نادى بها الإسلام؟ وهي ضرورة وجود علاقة ملزمة وقوية بين الدولة والدين.

ولقد كان الوحي العنصر الرئيسي في الصورة التي كانت تواجه كل فيلسوف في العالم الإسلامي في العصر الوسيط، يحاول أن يأتي بفكر فلسفي على الطراز اليوناني حيث كان يمثل ستاراً أو حاجزاً من الأفكار التي لا يمكن حتى مجرد التطرق إليها بالتفكير؟ وهذا أدى إلى صورة خطيرة وقع الفيلسوف من خلالها في مواجهة مع الفتاوي اللاهوتية وفتاوى الفقهاء التي تقول بعدم شرعية الفكر الفلسفي التي ترجع السبب في هذا إلى أن العقل الفلسفي هو في حقيقة الأمر عقل غير إسلامي، وحددت المؤلفة المقصود بالدين لبيان تلك العلاقة بأنه ليس الدين الدارج بين الناس والذي يستمد حياته من الشعب، وإنما هو الدين الرسمي المشروط بالسلطة وحكمة العلماء في القسم الأول من الكتاب عند بيان عصيان الفلسفة الخفي للإله، حيث دارت المواجهات الأولى بين الدين والفلسفة في القرن الرابع، والتي عرفت بفترة التحول من الأسطورة إلى الفكر العقلاني، ويعتبر الغزالي هو أول من صنف العلوم الإسلامية والفقه وأعتبره أحد العلوم الإسلامية، وقد أشار الفارابي في إحصاء العلوم إلى العلاقة المباشرة بين الدين والفقه بشكل يتلاءم والتقاليد والأعراف السائدة، والفقه علم يستند

أساساً على الشريعة. وفي مبحث علم الاهوت السياسي توضح كيف يتسائل كل من لينر Lerner (ومهدي mahd) بعد أن لفتا الانتباه من قبل إلى أهمية دور الفلسفة السياسية في كل من المجتمعات الدينية الثلاث (الإسلامية- اليهودية- المسيحية) وكيف تحول الدين إلى موضوع تتناوله الفلسفة السياسية، ولا شك أن اهتمام الفلسفة السياسية بأنماط الإدارة هو مبرر كاف وحده لتقديم تفسير واف لكون الدين موضوع الفلسفة السياسية.

وحول جوهر الإسلام فإن التأويل الأرثوذكسي يشير للإسلام باعتباره القانون الإلهي، فالفقه في الإسلام يقوم بتنظيم علاقة الفرد بالدولة بعد علاقته بالله من خلال تنظيم أشكال العبادات الصحيحة، أي أن يضم الأخلاق المجتمعية والسياسية معاً بشكل ضمني.

وفي فصل آخر تعرض للمظاهر المجردة للعلاقة بين الدين والسياسة والفلسفة في العالم الإسلامي، وذلك من خلال سياق العلاقة بين الفيلسوف والمجتمع من خلال ثلاثة فلاسفة لهم نفس الاتجاه الفكري ويحتلون ثلاث مراحل أو محطات يختلف كل منها عن الأخرى وهم الفارابي وابن باجه، وابن رشد، حيث تتناول بعد ذلك مباشرة التعاليم والمبادئ السياسية الخاصة بعلماء اللاهوت السياسيين في الإسلام، حيث يمثلها خير تمثيل كل من الغزالي وابن تيمية، حيث ينظر إليهما العالم الإسلامي كنموذج. وقدوة تحتذي، فهما يحتلان اتجاهين مختلفين يستند أحدهما إلى الأخذ بالباطن والظاهر، وذلك في تأكيد على أن الشريعة هي بناء مؤسسي يخدم المشروع السياسي للإسلام، ولعل نظام الخلافة يرمز إلى الوحدة بين الدين والدولة وبالتالي الوحدة بين السلطات الدينية والسياسية، وبذلك يصبح الدين هو الذي يمتلك المعايير المنظمة للحياة العامة السياسية ويصبح موضوعا للفكر السياسي.

وسوف يجد كل من يبحث في الفلسفة السياسية عند الفلاسفة المسلمين، نظريات النبوة التي تربت مع نظريات علم النفس الخاصة بهؤلاء الفلاسفة المسلمين، حيث حاز النبي صلى الله عليه وسلم السلطة السياسية إلى جانب السلطة الدينية، وقفت الفلسفة السياسية في الإسلام على أرضية معرفية سليمة رسخت مع المفاهيم الأفلاطونية الأرسطية من خلال زعم علماء المسلمين بوجود رباط ضمني بين الدين والسياسة، ويعتبر الفارابي هو رائد هذا الاتجاه، يليه ابن باجة الذي يأتي بعد الفارابي بمائتي عام.

ويعتبر ابن باجه شاهداً على فشل المحاولات التي تمت في الفترة الأخيرة التي امتدت بينه وبين الفارابي وحتى

عصره من أجل جعل الفلسفة شيئاً مشروعاً- حيث إن ذلك كان له تأثير في تطويره لمشروع السعادة بدون مجتمع ويعتبر ابن رشد الوضع الشرعي أو القانوني للحكمة الإنسانية، حيث يوضح أن مشكلة الفيلسوف لها علاقة بموضوع الاختيار بين كونه رجل دولة وبين كونه موحداً، حيث أعلن ابن رشد سلطة الشريعة واستقلالها الذاتي وخرجت الفلسفة أيضاً باستقلالها الذاتي إلى جانب الدين، وقد دافع ابن رشد عن الفلسفة وكأنه رجل قانون إسلامي، أي يهدف إلى استخراج الوضع الشرعي (القانوني) للحكمة الإنسانية من الدستور الإلهي، وإماطة اللثام عن تلك العلاقة الكائنة بين كل من الدستور الإلهي والحكمة الإنسانية.

أما الغزالي فقد جعل الفلسفة أحد العلوم الدينية، فالكون وما به من مخلوقات هي جميعاً من صنع الله، ولابد من وجود سلطان يطاع من قبل الشعب، ويعمل على جمع الأشخاص أصحاب الرؤى المختلفة حول رأي واحد.

ويستند الغزالي إلى نموذج الكون المثالي أو المجتمع المثالي من خلال الحاكم الذي يجب أن يكون تابعاً للعلماء بوصفهم من سيدرك ويفسر، الأحكام الشرعية، وتستند السياسة في رأي الغزالي علي نظرية الإنسان على اعتبار أنه علم اللاهوت وعلم الأصول الحقيقي باعتباره وجوداً اجتماعياً، ولكنها هي القدر الأخروي للإنسان الذي يحيط بالجميع، أي أن السياسة بالنسبة للغزالي أحد الأبعاد الضرورية للدين والأخلاق، كما أن الفضائل الإنسانية الأربع التي تحدث عنها أفلاطون في دولته (العقل أو الحكمة- الاعتدال- الشجاعة- العدالة) هي في واقع الأمر المبادئ الخاصة بالدين، أي أن الدولة المثالية عند الغزالي هي دولة دين تضم الأخلاق والسياسة، والدين في مفاهيم العلماء والسلطان والخليفة على الترتيب.

ومن هنا يتضح أن الغزالي ليس هو المهندس المعماري في إعادة الإحياء ليس لنموذج الدولة الإسلامية فحسب بل العلوم الدينية أيضاً.

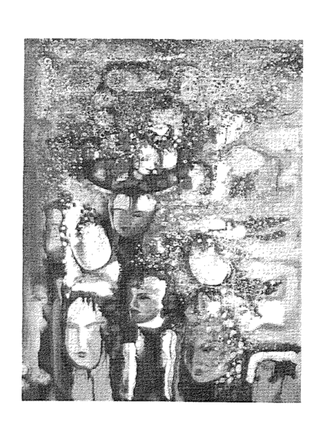
أما ابن تيمية فيرى أن السياسة مسؤولية دينية، حيث يرى أنه لا يكتمل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلا مع تطبيق كامل العقوبات الشرعية لأن الله يصلح بالسلطان من لا يسيرون على منهج القرآن.

وفي الفصل الأخير تتعرض لنموذج لفهم علم السياسة من خلال الحل العلمي للمشكلة السياسية عن طريق رائد علم الاجتماع ابن خلدون، حيث شكل الدين طبائع كل الكائنات وقسم قواها المختلفة بينها أي ان الإله عند ابن خلدون هو الذي سيجعل أية مناقشة علمية تتعلق بالطبيعة والمجتمع والإنسان أمراً ممكناً،

وبذلك يتلقى مع الفلاسفة الذين يرون أن الإله هو الذي يمنح العقل الإنساني الإمكانية من أجل البحث الحر في قوانينه الخاصة.

ويختتم الكتاب بالحديث عن الوحي والسلطة والعقل، مبيناً أن السياسة لم تكن غاية في ذاتها بل كانت مجرد وسيلة مثلي تتخذ للوصول إلى السعادة الحقيقية المنشودة للإنسان في ظل العلاقة المعتدلة بين الدين والفلسفة.

وبهذا يكون الدين، كما ذكرت المؤلفة: نص له تأويلات كثيرة في يومنا الحاضر.





مكاشفة الواقع وتعريته عبر سردٍ يصنع مقوِّماته(*)

تجربة الجيل الأَجَد في الرواية النِسوية السعودية



بقلم: سمر المقرن
(السعودية)

تمهيد أولي

تحتل الرواية الآن واجهة المشهد الثقافي في السعودية وتجاوز ما تم نشره فعلياً في الثلاثة أعوام الأخيرة الـ١٥٠ رواية، وهو معدل كبير جداً لم يشهده الأدب السعودي من قبل. وللمرأة الكاتبة نصيب كبير من هذا الكم الذي يتباين بالطبع في مدى الجودة والتلقي. وهو ما يؤكد على نبوءة الروائي الطيب صالح عندما سُئل قبل حوالي ربع قرن عن سبب عدم ظهور الرواية في السعودية مقارنة بماهو في بقية البلدان العربية فقال: الرواية في السعودية سوف تكتبها المرأة.

(*) ورقة ألقيت في رابطة الأدباء وقدمت لها الكاتبة الزميلة استبرق أحمد.



وعلى الرغم من كوني واحدة من الكاتبات اللائي ينتمين إلى الجيل الجديد في الرواية التي تكتبها المرأة السعودية، إلا أنني دهشت من هذا السيل العارم من الإصدارات الروائية التي أطلق عليها البعض تسونامي الرواية نظراً لكثرتها، وحاولت عبر سعيي في متابعتها، خاصة النسائية منها، تلمس وجودها وأسباب انتشارها ولماذا تندفع المرأة السعودية نحو كتابة الرواية تحديداً؟ وتوقفت عند كتابات متباينة، بالطبع، وكتابات متشابهة أيضاً ووجدت أعمالاً روائية بأقلام رجالية نستطيع بسهولة تصنيفها روايات نِسوية بامتياز...

مدخل لابد منه

● بدأت الرواية السعودية مع تجربة عبد القدوس الأنصاري في رواية "التوأمان" التي صدرت عام ١٩٣٠ استهلالاً لمسيرة الرواية السعودية التي بدأت كوسيلة للإصلاح عبر شكل فني. ولم تخرج أعمال تلك المرحلة من أمثال "فكرة" عام ١٩٤٨ لأحمد السباعي و"البعث" ١٩٤٨ لمحمد علي مغربي عن هذا النهج، حيث طغى على تلك الأعمال التوجه الإصلاحي والتربوي.

● وفي خطوة لاحقة على درب البدايات جاءت رواية حامد دمنهوري "ثمن التضحية" ١٩٥٩ لتمثل تطوراً نوعياً مهماً في مسيرة الرواية المحلية وعبّرت هذه الرواية عن هموم اليقظة الاجتماعية وتأهب المجتمع إلى الخروج من عزلته بعد توحيد البلاد، والوقوع بين نظرتين، نظرة تتأهب للانطلاق نحو المستقبل، وأخرى مصوبة بحنو نحو التمسك بالتقاليد والأعراف الاجتماعية. وكانت الرواية ذات بنية فنية ناضجة وتعتبر أول عمل سردي في المملكة يحمل مقومات العمل الروائي.

● وفي فترة مقاربة لدمنهوري كتب إبراهيم الناصر روايات حول العلاقة بين القرية والمدينة. وبعده برز عبد العزيز مشري الذي سار في الاتجاه نفسه لكن برؤية أعمق.

ظهور الرواية النسائية

في فترة لاحقة لمرحلة النضج الفني النسبي ظهرت أول رواية تكتبها المرأة، وبالتحديد في عام ١٩٦٣ مع رواية "بريق عينيك" لسميرة خاشقجي،(بعض المصادر تعيد تاريخ صدورها إلى عام ١٩٥٨)، ثم توالت بعدها كتابات هند باغفار صاحبة "البراءة المفقودة" عام ١٩٧٢وهدى الرشيد في "غداً سيكون الخميس" في أواخر السبعينيات. وبينما افتقدت الروايات الأولى لخاشقجي وباغفار وغيرهما لروح المكان والبيئة المحلية بسبب إقامة الكاتبات خارج المملكة وافتقاد أعمالهن لهموم المرأة في الداخل، جاءت رواية هدى الرشيد "غداً سيكون الخميس" مفعمة بأسئلة المرأة وكينونتها إزاء سلطة المجتمع وسلطة الرجل. فقد تناولت معاناة المرأة حين تصطدم بالعادات والتقاليد الاجتماعية في البيئة المحيطة، مما يجعلها أول رواية نِسوية، بالمعنى الاصطلاحي في الرواية السعودية فقد طرحت الأسئلة مبكراً حول علاقة المرأة بمجتمعها المحافظ وخاضت تجربة فنية مغايرة تحمل سمات مختلفة تعبر عن همومها ورؤاها للمجتمع والحياة.

وعلى الرغم من هذا النزوع المبكر نحو كتابة رواية نسائية تحمل مقومات الرواية النسوية، لم تقدم الكاتبة السعودية طوال حقبتي الستينيات والسبعينيات سوى ١٣ رواية فقط مقابل ٣٩ رواية



للرجل، ثم توقف نتاج المرأة تقريباً خلال الثمانينيات وظهرت بعض التحولات التي صاحبت الطفرة الاقتصادية منها البعثات الدراسية في الخارج وظهور جيل متعلم تمكن من الاطلاع بعمق على الأدب العربي والأدب الغربي مما ساعد على ظهور نقلة فنية وبروز وعي بقيمة البيئة والمكان.

في مرحلة التسعينيات ظهرت الرواية النسائية بقوة وزاد عدد الأعمال الروائية المنشورة للمرأة بشكل لافت، ويعزو هذا الزخم الروائي إلى عدة أسباب منها:

١. حرب الخليج الثانية.

٢. تطور الإنتاج الروائي وغزارته في العالم العربي وبروز عدد كبير من الكاتبات اللائي انشغلن بهاجس التعبير عن المكان والبيئة في رواياتهن، مما حفز الروائية السعودية على تجاوز الكتابة التقليدية والاستجابة لرغبة داخلية ملحّة في إضافة كتابة مختلفة تخترق التابوهات بجرأة وتحمل سمات مغايرة تعيد النظر في المسلمات كما عند رجاء عالم في روايتيها "مسرى يا رقيب" ١٩٩٧، و"خاتم". وعند ليلى الجهني في رواية "الفردوس اليباب" ١٩٩٨ كما ظهر في تلك الفترة حشد كبير من الأسماء النسائية لكنها تباينت في مدى تجاوز الكتابة النمطية. لا يُغفل هنا أثر وسائط المعرفة الحديثة من فضائيات وإنترنت وغيرها من معطيات العولمة والحداثة التي بدأ احتكاك المجتمع المحلي بها في هذه المرحلة.

٣. مع مطلع الألفية الثالثة حدث تطور كمي ونوعي هائل في الرواية النسائية، وكما تسببت حرب الخليج الثانية (١٩٩١) في زيادة الانتاج الروائي للمرأة، جاءت أحداث ١١ سبتمبر بتأثيراتها المختلفة لتحدث قفزة كبيرة في السرد النسائي. وظهرت أعمال ترتكز على صورة المرأة في التقاليد والأعراف وصدام دائم مع مجتمع لا يقر بدور المرأة إلا وفق تصورات وأطر لا تقبل المناقشة وصدام آخر بين الجنس والسيطرة الذكورية والعلاقات داخل الأسرة ومسألة الإرهاب وبرز ذلك جليّا في أعمال بدرية البشر وليلى الجهني ورجاء عالم ووفاء العمير وأمل شطا وقماشة العليان ونبيلة محجوب وسارة العليوي و نورة الغامدي ونداء أبو علي وآلاء الهذلول.

التجربة الجديدة في الرواية النسائية

ظهرت التجربة الأحدث في الرواية النسائية وخلفها تجربة الأدب العربي برمته إلى جانب ما أنجزته التجربة المحلية منذ أوائل ستينيات القرن الماضي - كما أشرت سالفا- "تعززها موجات العولمة الكاسحة، ومعطيات التقدم الرقمي التي نسفت حوائط البيوت وأسرار المدن واللغات والثقافات، وأصبح بوسع أي شاب أو فتاة أن يخترق جدار الصمت ويبوح بالمسكوت عنه لرفيق افتراضي."(١) وذلك من دون أن يحدث تطور جوهري موازي داخل المجتمع في النظر الى المرأة والتخلص من التمسك بصورتها كما هي في الموروث الاجتماعي والركون الدائم للتقاليد الجامدة وعدم الاعتراف بها كمشارك في صنع نهضة بلادها. كل ذلك ساهم في دفع المرأة الكاتبة إلى التعبير عن معاناتها عبر شكل فني فكان اختيارها للرواية بعد أن حررتها من القوالب الجامدة، وأصبحت الروائية الجديدة مثل الفنان التشكيلي الذي أبى أن تظل لوحاته الفنية حكراً على النخبة فخرج من مرسمه ومن

قاعات العرض إلى الشارع، إلى الناس على مختلف أطيافهم، فرسم الجداريات معتمداً على مضامين الثقافة الشعبية والمكانية. وقد اعتمد وعي الكاتبة في ذلك على مخزونها الثقافي والاجتماعي ومرئياتها وسيرتها الذاتية وسير صديقاتها ومشاهداتها اليومية والحياتية فاستطاعت أن تأخذ من نار الحقيقة عن المجتمع وخباياه ما يلفت النظر ويجعلنا أمام مرحلة جديدة من التطور الروائي.

قفزة الروائية السعودية

لقد حققت الرواية النسائية في السعودية قفزة نوعية وكمية هائلة وأصبحت تشكل سمة جديدة ومغايرة للسائد والمكرس في الكتابة الروائية العربية بعد أن تخلصت من عبء تقاليد السرد الروائي وأضافت أبعاداً وتصورات أخرى تختلف مع الخطاب الروائي الثابت الذي أصبح يتشابه في آليات انتاجه وتقنياته الأسلوبية وحتى في تصوير شخوصه ونمطية أبطاله.

لذلك لم تعبأ الكاتبة الجديدة بمكونات العمل الروائي السابق عليها شكلاً ولغة وتوجها، وكتبت نصَّها الخاص الصادم مع السلطة بمختلف اشكالها والمعبر عن مرحلة زمنية مختلفة في معطياتها، فجاءت النصوص مغامرة، حاملة توجهاً جديداً في الكتابة الروائية على مستوى اللغة وأساليب السرد، متشابهة في همّ التعبير والإفصاح والمكاشفة لقضايا المرأة الاجتماعية والفكرية في مجتمع تقليدي انتقائي ومن دون الوقوع في ظلمات التجريب، فاحتضنت الشبكة العنكبوتية كثير من الروايات الجريئة التي تكتبها السعوديات عبر المواقع بأسماء مستعارة وعبر حلقات يومية أو أسبوعية لتجس بذلك نبض القارئ وتقيس ردود فعله من وراء حجاب، كما حدث مع رواية "أنت لي" لتمر حنا، ورواية "الأوبة" لوردة عبدالملك، وغيرهن وهذه الأخيرة طبعت روايتها بعد ظهورها على شبكة الانترنت في كتاب نشرته دار الساقي.

انتفاضة الرواية النسوية

كل العوامل السابقة أبرزت روايات نسوية تمحورت حول معاناة المرأة وسيطرة القيم الذكورية على المجتمع السعودي. ويمكن أن نصفها بانتفاضة الرواية النسائية وليس تسونامي الرواية كما أطلق عليها البعض لأن الانتفاضة تعني الكم والكيف. فعلى مستوى الكم اتسم هذا الجيل بغزارة إنتاجه ودخلت المرأة بقوة الى عالم الكتابة الروائية نتيجة للتطورات التي شهدها المجتمع السعودي وإلحاح الكاتبة على طرح قضاياها في شكل يمثل تعويضاً لما شهدته طوال فترات سابقة من تعطيل لدورها. فجاءت كتاباتها الجديدة متنوعة من حيث اللغة والمضمون والبناء السردي، على الرغم من أنها اجتمعت على بساطة اللغة، والبناء غير المتراكب او المعقد، والمضمون الذي يتمحور حول قضايا شائكة تخص المرأة وتفجر المكبوت والمسكوت عنه بجرأة من خلال تناول موضوعات ذات حساسية اجتماعية.

وأتوقف سريعاً أمام عدد قليل من النماذج الروائية في هذا السياق على سبيل المثال لا الحصر..

البحريات.. أميمة الخميس

تناولها الدكتور أسامة البحيري، في ورقة قدمها في ملتقى الباحة للرواية الذي عقد في أكتوبر الماضي، حيث أعتبرها



أنموذجاً إلى الحكي الذي يعد وسيلة من وسائل التحرر والانعتاق من كثير من القيود، وقال البحيري في ورقته: "رواية البحريات تطرح عوالم وكيانات وشخصيات متشابكة ومتصارعة بمهارة وبراعة ."(٢)

"ملامح" .. زينب حفني

في رواية "ملامح" الصادرة عام ٢٠٠٦ تتناول الكاتبة زينب حفني قضية المثليات في المجتمع العربي وتلخص المؤلفة موقف المجتمع من عالم المثليات بالقول على لسان بطلة الرواية: "هناك نساء، يلجأن إلى هذا العالم، كونه لا يشكل خطراً عليهن أو تهديداً لحياتهن، حتي لو اكتشف الزوج أن زوجته على علاقة بامرأة أخرى، بعكس موقفه إن علم أن زوجته تخونه مع رجل آخر." لا أعلم بمدى دقة هذا التصريح! وهو يطرح قضية خطيرة طالما ظلت خلف الأبواب المغلقة(٣)

"جاهلية" .. ليلى الجهني

تحمل رواية ليلى الجهني "جاهلية" (٢٠٠٧) صوراً جديدة عن قهر المرأة، فينظر إليها على أنها مجرد خادمة في الزواج، أو مجرد أداة متعة وتسلية قبل ذلك، وشعور بطلة الرواية طول الوقت أنها تعيش في عصر جاهلي، حيث يكون الوأد والموت أفضل لديها من حياة بهذه الطريقة.

"بنات الرياض" .. رجاء الصانع

رواية رجاء صانع "بنات الرياض" الزاخرة بالأحاسيس الأنثوية تعتمد على كشف المستور في عالم الفتيات المنتميات إلى الطبقة المخملية وفضح أسرار هذا العالم، وحققت هذه الرواية ردود فعل قوية فور صدورها.

"الآخرون" .. صبا الحرز

تكشف رواية "الآخرون" لصبا الحرز بجرأة حادة عن العلاقات الشاذة في المجتمع من خلال بطلة في عمر المراهقة تتعرض للاستغلال من قبل معلمتها وتفتح الرواية الباب أمام تساؤلات الجيل الذي عاش كل تتاج أحداث المرحلة والتغييرات اللاحقة من دون أن يمتلك معرفة كافية تتيح له فهم ما يجري.

صبا الحرز، تناولت قضية من أكثر القضايا جرأة ألا وهي أن الفتاة السعودية قد لا تكون شاذة جنسياً من الناحية البيولوجية، لكنها أرغمت على ذلك بسبب الكبت والعيش داخل العالم الواحد.

"نساء المنكر" .. سمر المقرن

أما رواية "نساء المنكر" (صدرت ٢٠٠٨) لكاتبة هذه السطور فقد سعت إلى طرح رؤية تصب في نهر الكتابة النسوية العربية، حاولت أن أثقلها بالجرأة على اختراق التابوهات التقليدية والاشتغال على المسكوت عنه في المجتمع السعودي من خلال طرح إشكاليات إنسانية تمثل المرأة بؤرتها عبر علاقاتها الرئيسة بعناصر البيئة المحيطة، لتكشف عن هوة شاسعة بين المرأة وبين السلطة من جهة، وبين المرأة وبين المجتمع من جهة أخرى. فتتعرض بطلة الرواية للسجن والاضطهاد بسبب علاقة عاطفية .

ولأقترب أكثر في رسم صورة أكثر وضوحاً عن "نساء المنكر" سأستشهد بما قاله الناقد والكاتب اللبناني طلال سلمان عنها في جريدة السفير، حيث كتب قائلا.. "نساء المنكر هي أفضل ما كتب في سياق توصيف حال "الحريم"

في ظل المعاملة الوحشية التي يمارسها عليهن رجال يفترضون أن كل امرأة خاطئة إلى أن يثبت العكس، وهيهات أن يثبت. لكن سمر المقرن اجتهدت في أن تعرّف الناس، كل الناس، إلى الأساليب الوحشية التي يستخدمها هؤلاء الذين يقتلون كرامة الإنسان وحريته وحقوقه باسم التعاليم الدينية، التي ما كانت أصلاً إلا من أجل كرامة الإنسان وحقوقه وحريته. على أن سمر المقرن جمعت بين دفتي هذه الرواية عدداً من المآسي المتشابهة في جوهرها وإن اختلفت في التفاصيل، وقدمتها كشهادة، ليس فقط على قسوة الذين يُنفرون الناس من الدين، بل كذلك على انعكاسات هذه المعاملة الوحشية على الحب وكل ما اتصل به من علاقات إنسانية".(٤)

ولدت فكرة هذه الرواية بعد زيارات عديدة أجريتها لسجن النساء لعمل تحقيقات وتقارير صحافية نشرتها في حينها في صحيفة الوطن السعودية التي كنت أعمل بها سابقاً.

ميلاد الرواية النسوية الجديدة

تؤذن الروايات السابقة أو بعض منها بميلاد اتجاه جديد في الكتابة النسوية السعودية -وذلك بحسب قياس بعض النقاد- فهي الأعمال الأولى للكاتبات وجاءت وفق منظور رافض لأشكال تهميش المرأة على مختلف المستويات ويؤسس لخطاب روائي مختلف. لذلك نرى أن هذه الأعمال اتسمت بالجرأة في اختراق التابوهات والخوض في فضاءات سوداوية تفيض بالقمع والعدوانية والتعذيب باختلاف البيئات الواردة في الروايات ، وكذلك ممارسة النقد الحاد في العلاقة مع السلطة وكشف خصوصيات المجتمع النسوي بتفاصيله الصغيرة، وتعدد التيمات داخل العمل الواحد.. تيمة الطفولة، تيمة حقوق الانسان، تيمة السجن، عبر سرد متدفق مسترسل ومسكون باليقين لأنه يعتمد المحكي الحاضر في الحكاية ويدفعك الى التأمل والدهشة مستخدماً كل الطرائق التي تؤكد صدق الحكاية وواقعيتها كأن تكون مهنة البطلة أو أحد الشخوص المحورية متطابقة مع مهنة المؤلفة، أو أن يكون مسكن بطلة الرواية مثلاً في الرياض أو المنطقة الشرقية تبعاً لمسكن المؤلفة.. وهكذا، حتى يحدث تأثير على القارئ ويتعامل مع العمل الروائي وكأنه حكاية حقيقية عن امرأة سعودية، وهذا برأيي الفارق الرئيسي ما بين كتابات الأجيال السابقة والأجيال الجديدة التي كتبت بإيحاء الأمكنة، وهو ما ساهم في ارتفاع نسب مبيعات الروايات التي تكتبها المرأة السعودية وهو تبرير أولي رائج فحواه إن المرأة السعودية ظلت سنوات طويلة محاطة بالتعتيم وأي كتابة عنها الآن ستتلقفها الأيادي بسرعة، لكن في تصوري أن هذا الجيل من الكاتبات يكتب نصه هو الحامل لطموحاته وأوجاعه، يكتب شهادته عن واقع ظل يهمشه لعقود طويلة ولم يجد غير البوح ليعلن عن وجوده وآماله فربما كانت الكتابة وسيلة للتنفيس، شخصت فيها المرأة همومها الذاتية والاجتماعية بمميزات جمالية غير معتادة في الكتابة الذكورية، ومن ضمنها اختيار موضوعات تلائم حساسيتها ورؤيتها إلى الوجود، والنزوع إلى تأنيث اللغة، والبوح بأسرارها وتطلعاتها بعفوية وتلقائية، واستعمال تراكيب ومفردات لغوية خاصة بها هي. ولايمكن إنكار أن



هذا التنفيس استشرى في بعض الأعمال فجاءت فضائحية وضعيفة فنياً.

إشكالية الكاتبة السعودية

يمكن الإشارة إلى أن "إشكالية الكاتبة السعودية ليست مع الرجل نفسه، إنما مع الصورة التي أنتجتها الموروثات الثقافية والسائد الاجتماعي للرجل، إذ دفعت هذه الصورة إلى تنميط العلاقة بين الرجل والمرأة في النص الروائي الذي تنتجه الكاتبة. وأن الكاتبة اتخذت من خطابها الروائي وسيلةً للدفاع عن ذاتها"(٥)

متكئة على الذاكرة كمخزون ثري للحوادث والمشاهدات الحياتية. يقول كلود ليفي شتراوس: "مامن حياة وما من راوية لأية قصة إلا وتوفر معلومات هامة وتبصراً في وعي جماعي أوسع" ما يعني أن الرواية النسوية الجديدة وثيقة استخبارية مهمة في معرفة هموم المرأة السعودية وعلاقاتها التفاعلية في المجتمع عبر التخييل والتذكر والبوح والاسترجاع.

لماذا الرواية النسوية ؟

إذا كانت الرواية النسائية هي الرواية التي تبدعها المرأة عموما فإن الرواية النسوية هي الرواية التي بها خصوصية المرأة وتحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوقها أو تنبع من طرح همومها وأحلامها وعلاقاتها داخل المجتمع رداً على ما تعانيه من تهميش لدورها، لذلك فقد نجد أعمالاً لروائيين رجال تندرج ضمن الأعمال النسوية مثل رواية هاني نقشبندي "اختلاس" الصادرة عام ٢٠٠٧ فهي تغوص في عالم المرأة وتعيد اكتشافه عبر صور ومشاهدات جديرة بالتأمل والمناقشة. وهذه السمة ليست جديدة على الرواية السعودية بل ظهرت من قبل عند العديد من الكتاب مثل عبد العزيز مشري في "الغيوم ومنابت الشجر" (١٩٨٨) و"صالحة" (١٩٩٧) ومحمود تراوري في "ميمونة" (٢٠٠١) وإبراهيم شحبي في "أنثى تشطر القبيلة" (٢٠٠٢) وفي "القارورة" (٢٠٠٤) ليوسف المحيميد. وقد كان للناقد السعودي الدكتور معجب الزهراني رأياً حول رواية (فكرة) لأحمد السباعي وقد ذكر أنها تمثل أول كتابة نسوية سابقة على أي كتابة نسائية محلية في هذا السياق.

وفي المقابل هناك اعمال روائية نسائية تكتبها المرأة لكنها لا تنتمي إلى الكتابة النسوية.

الدعوة إلى تبني خطاب جديد

"لقد أدى شيوع نظريات النقد النسوي، وتحديد مفهوم مصطلح الكتابة النسوية الذي يحمل خصوصية أبعد مما تحمله دلالة الكتابة النسائية، إلى ظهور العديد من النصوص والدراسات الداعية إلى تبني خطاب جديد يشتغل على مناهضة العنصرية الجنسوية، في الوقت الذي لا ينكر فيه خصوصية التجربة الأنثوية في الكتابة والأدب والثقافة عموماً. وبعد أن كانت شريحة واسعة من الكاتبات يرفضن تصنيف أدبهن تحت مظلة الأدب النسائي نظراً لما راج بين النقاد من محاولات للانتقاص من هذا الأدب بدأت المرأة، ووصلت إلى درجة عالية من الوعي بذاتها الأنثوية والاعتزاز باختلافها، بدأت تكرّس الحضور الأنثوي في النص. ولم يعد يقلقها كثيراً ما يروجه النقد التقليدي عن الدائرة

الضيقة التي يحصر فيها الأدب النسوي مجاله. فغدت النصوص الروائية مجالاً خصباً لثورة الذاكرة الأنثوية ونزيفها، إذ استجابت العديد من الكاتبات لمقولات النقد النسوي الساعي إلى ترسيخ ثقافة التمايز والاختلاف. لم تعد المرأة بحاجة لأن تسترجل أو تتخلى عن أنوثتها لتصبح كاتبة جيدة، وليست بحاجة للحديث عن تجارب لم تعايشها ليكون أدبها مهماً، وليس المحك هو معالجة القضايا الكبرى والخطرة من وجهة نظر الرجال.

وكنتيجة حتمية لتنامي وعي الكاتبة في مجتمعنا المحلي بذاتها الأنثوية، ووعيها بالنفي الذي طالما مارسته الثقافة ضد ذاكرتها وأنوثتها، بدأت تبرز العديد من الكتابات التي تحمل حساسية مختلفة، بحيث تعمل المرأة من خلالها على إعادة الاعتبار للذات الأنثوية المستلبة، والتشديد على إدانة ممارسات القمع التي تمارسها السلطة الأبوية ضد المرأة ووعيها وذاكرتها".(٦)

الاحتفاء بالرواية النسوية

وبرغم الاختلافات الكبيرة بين النقاد حول الرواية الجديدة إلا أن ثمة احتفاء رسمي يبدو في المحاضرات والندوات التي تعقد من قبل المؤسسة الثقافية، ففي العام الماضي كانت هناك أيام سعودية في تونس حول الرواية النسائية السعودية وكان محور ملتقى الباحة الثاني حول الرواية النسائية وخصص الملتقى نفسه في دورته الثالثة التي عقدت في اكتوبر الماضي محورا للرواية النسائية، وقبل عامين خصصت جماعة "حوار" بنادي جدة الأدبي موسماً كاملاً لدراسة الرواية النسائية السعودية. كما أن استضافتي وزميلاتي في وسائل الإعلام المحلية هو أيضا بمثابة اعتراف ما بما نكتب على الرغم من نشر أعمالنا في الخارج ومنع تداولها في الداخل.

الرواية السعودية في الخارج

من المؤسف حقاً أن معظم هذه الروايات الناجحة ولدت في الخارج، إذ أن الوضع الطبيعي هو أن يولد الإبداع في بلده و أرضه . لكن الرواية على وجه الخصوص في السعودية، خلافاً لوضع الشعر، و ما للشعر من طبيعة مختلفة جعلته قادراً على التكيف اجتماعياً، الرواية في السعودية بسبب كونها ليست مجرد عمل إبداعي من وجهة نظري الخاصة اضطرت إلى الحديث عن مشاكل سعودية بشكل مباشر و صريح، والبعض اتهموني شخصياً بأني أتحدث عن المشاكل الاجتماعية السعودية بنفس الصحفية الحقوقية مما أبعد عملي عن الروح الإبداعية للرواية. أحترم رأيهم لكن لا بد أن أقول هنا أن الوضع عندنا مختلف، لم نصل بعد لترف الإبداع لمجرد الإبداع، و لذلك تجد كل رواية سعودية محمّلة حتى النخاع بالهمّ الاجتماعي و مليئة بالأحلام الوردية المنحازة لخط معين وطرح لقيم الحرية والمساواة..... إلخ بشكلها الإبتدائي الواضح، هذا هو وضعنا في ظل انغلاق المجتمع لعقود من الزمان، نتيجة لهذا كانت لبنان والبحرين ومصر هي من احتضن الرواية السعودية و روج لها، الرصد كان دقيقاً لأنه كان بأقلام سعودية والانتشار كان عربياً بسبب طبيعة الانغلاق، وفي نهاية المطاف، فإن معظمنا لا يرى أننا خارج وطننا عندما نكون في بلد عربي.



الشاعر محمود درويش

الاغتيال المعنوي

بقلم : عبدالله خلف
(الكويت)

عندما يسطع نجم شاعر يراه الناس ضوءاً لامعاً في كل السماوات، يرددون كلماته وينشدون معه.. وإذا أفل تبقى صورته ويبقى أثره الفكري خالداً لا يموت... هكذا هم أصحاب الفكر، أحياء خالدون.. شاركت في الكتابة بملف عن الشاعر محمود درويش في مجلة الثقافة الأسبوعية التي تصدر عن صحيفة الجزيرة في شهر مارس سنة ٢٠٠٦ وشارك في هذا العدد نخبة من كتاب دول الخليج العربية ومن العالم العربي.

قال الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى في كلمته:

محمود درويش شاعر فلسطين الأول وصوت النكبة الأول..

انا ابن اللواء السليب، ابن الاسكندرونه وهو ابن أرضنا المحتلة، ابن نكبة العرب الأولى، كلانا من قافلة التشرد، وسيبقى صوتنا الأعمق والأحدث والأجمل..

وقال عنه الدكتور غازي القصيبي:

"أعطى شعر المقاومة طعماً مختلفاً
وأعطى الشعر الحديث طعماً جديداً
وجذب الجمهور بأسلوب غريب
ليس في شعره تشنجات ولا عنتريات
ولا شعارات ليس في شعر محمود سوى الشعر"

* * *

وقال عنه الدكتور عبد العزيز المقالح:

مع محمود درويش نستعيد الثقة بالشعر المعاصر الذي ظنَّ البعض أنه وصل في



مسيرته التاريخية مرحلة الاصطدام بالجدار المسدود، كما نستعيد معه متعة القراءة الشعرية لا لأن قصائده زاخرة بالصور الجميلة والأحاسيس الصادقة وحسب، وإنما لأنه يفتح عين القلب كذلك على الشعر في أنقى وأصفى مستوياته الابداعية.

الأستاذ عبد الكريم العفنان قابل الشاعر محمود درويش في فبراير ٢٠٠٦ في العاصمة الأردنية عمّان..

ومما قاله محمود درويش لضيفه العفنان:

"لا أشترط بقاء المخيم على بؤسه لتبقى القضية الفلسطينية"

كما تطرق إلى الخطاب الثقافي العربي الذي ربطه بمكانة العرب السياسية في المحافل الدولية، مؤكداً أن هذا الخطاب متناقض حين يعلن حباً للقضية الفلسطينية وكراهية لأصحابها على مستوى الممارسة.

وتعرضه هو لاغتيال معنوي من الشعراء الفلسطينيين الذين قال فيهم: انهم انتقلوا من الخطاب الوطني المباشر إلى التأمل في ذواتهم، ولم يعط محمود سبباً مباشراً لمحاولة اغتياله المعنوي وما عبّر عنه إنه (اغتيال أب) وهو يرفض ذلك بقوله أنا لست أباً لأحد ولم أنجب طفلاً. ولو أنجبت أطفالاً.

وله هذه الومضات : (أهتم بتصوير الجانب الإنساني والنضالي في الحياة الفلسطينية..)

(أحمل جنسيات متعددة من الشعر وأرفض القولية)..

(السخرية أحد أشكال مقاومة الوضع الراهن).

(الكتابة عملية حرة متحررة لكن الذات الكتابية ليست ذات الحرية).

(لا يحيا الشعر ولا يحيا النص إلا إذا تمت كتابته التأويلية).

ومن أقواله في لقاء عبد الكريم العفنان حول تحول الأسلوب الخطابي الفلسطيني إلى السخرية:.

- السخرية في الأدب من أرقى أشكال المقاومة، السخرية تحمل قدرة النفس البشرية على أن تتحمل العذاب وتفكك التراجيديا، وتجعل حياة الناس قابلة للتحمل، وبالتالي الأدب الساخر أصعب أنواع الأدب وخاصة عندما يتمكن الكاتب السخرية من نفسه ومن موضوعه. والسخرية أحد أشكال مقاومة الوضع الراهن الصعب وخلق القدرة التفاؤلية على تحمل الهم العام والهم الشخصي، ويقول في كتابته عن السجن الذي هو قدر المناضلين وهو المصير الحتمي بعد الشهادة:

لا شاعر في الدنيا يكتب من أجل أن يقرأ نفسه ويكتب لكي يفهم نفسه.. عملية الكتابة عملية حرة متحررة من أي ضغط خارجي ولكن الذات الكاتبة ليست ذات الحرية لأنها تحمل في داخلها أدوات متعددة".

ولا حياة للنص إذا لم يكن له قارئ"

رحم الله محمود درويش الذي كتب عن قدر الفلسطيني المرابط في أرضه والمتشرد والمهجر والشهيد والسجين بنظم هادف وبفلسفة جسّدت آلام الفلسطّينين الجسدية والنفسية وصارت أناشيدُه سلوة المساجين وأمل المستقبل نحو الحرية و السلام.



"عندما يبتسم الحزن".. بواقعية رومانسية!

القاص القطري جمال فايز يصور صراع المتناقضات في المجتمع بروح ساخرة

بقلم: أيمن خالد دراوشة
(قطر)

عن مؤسسة الرحاب الحديثة في لبنان صدر حديثاً للكاتب القاص جمال فايز المجموعة القصصية «عندما يبتسم الحزن» تضم المجموعة القصصية الجديدة اثنتي عشرة قصة هي على التوالي: «ليلة الكرنكعوه، عندما يبتسم الحزن، حصاد السنوات العجاف، أنين دموع نضرة، السير على حافة الجرح، العائد، أكثر من الظل، إنفلونزا الطيور، تمثالنا البشري، أطول من قامة السمر، الأقحوانة البيضاء، انبلاج الليل» إضافة إلى تلخيص لرسالة الماجستير للباحثة الأوكرانية لودميلا سافارا جالي في مجمل أعمال الكاتب.

تعد هذه المجموعة الجديدة الرابعة للكاتب بعد مجموعته الأولى «سارة والجراد" التي صدرت في الدوحة عام ١٩٩١م، تلتها المجموعة القصصية «الرقص على حافة الجرح» التي صدرت في ثلاث طبعات الأولى في الدوحة عام ١٩٩٧ والثانية في القاهرة عام ٢٠٠١م والثالثة في بيروت عام ٢٠٠٤م، وقد صدرت مجموعته القصصية الثالثة «الرحيل والميلاد "في الدوحة عام ٢٠٠٣م وتمت طباعتها ثانية في بيروت عام ٢٠٠٧م.

استطاع العديد من الكتاب في الوطن العربي على مستوى القصة القصيرة خلق عوالم خاصة بهم اقتربوا فيها من التحليل المتقن لمجتمعاتهم، وقد كانت هذه الدراسة النقدية لمجموعة القاص جمال فايز نموذجاً معبِّراً عن الجدلية التي استطاع إبداعها عبر المزج بين شكل سردي يبدو للوهلة الأولى من خلال تقنيات ابتدعها القاص، وقضايا وأمكنة وشخصيات متكاملة تقترب في مساراتها من عالم الرواية. وهذه الحالة تشبه مقولة باشلار في كتابه "جماليات المكان"جدل المتناهي في الكبر مع المتناهي في الصغر.

ولعل هذه المقولة تمثل مفتاحاً أساسياً للدخول إلى فضاء القاص جمال فايز والتعاطى



عبر قراءة متحررة من تلك الفروق بين القصة والرواية.

في أمكنة جمال فايز نتجول في الشوارع والسواحل والكثبان الرملية والأسواق والطبيعة الخلابة ... ونتتبع بصدق وحساسية التغيرات الثقافية المصاحبة لتحولات المجتمع.

وقد راوح القاص بين التقليدية تارة والحداثة تارة أخرى، وغاص بنا بشخوص رصد تقلباتها وأحوالها ورسم آمالها وأحلامها متناولاً بمهارة تقلبات المجتمع محللاً تكوينها ساخراً منها تارة ومتعاطفاً معها تارة أخرى مناقشاً قضايا معقدة وأحياناً بسيطة يعيشها الإنسان العادي كل يوم.

كما جعل من التفاصيل الصغيرة عالماً متكاملاً باحَ لنا بأسراره وكشف لنا عن جمالياته...

فمن جاذبية العنوان "عندما يبتسم الحزن "حيث رسم لنا ببراعة الفنان الجمع بين النقيضين، والنقيضين لا يجتمعان أبداً إلى الجمل المفتاحية والجمل الختامية وربما عنصر المفاجأة والتوقع مما أثار دهشة القارئ وتعاطفه...

وقد دلَّ عنوان المجموعة القصصية إضافة إلى عناوين القصص الأخرى على جاذبية وسحر أدهشت خيال القارئ وجعلته يقف متربصاً لكل حدث وهي سمة تميز بها جمال فايز وعلامة فارقة في كل مجموعاته القصصية الأربعة فأصبحت هذه العناوين البريق الجاذب لعين القارئ .

في مجموعته الأخيرة "عندما يبتسم الحزن "نجد قصصاً بعناوين تشد البصر إليها "ليلة الكرنكعوه" و "حصاد السنوات العجاف" و "أنين دموع نظرة" و "السير على حافة المنحدر" و "العائد" و "أكثر من الظل" و "إنفلونزا الطيور" و ""تمثالنا البشري" و "أطول من قامة السمر" و "الأقحوانة البيضاء" و "انبلاج الليل "...

ابتدأ جمال فايز قصصه بكلمات افتتاحية متنوعة للدخول في أجواء السرد وهذه التقنية يستخدمها القاص ببراعة للفت الانتباه واستثارة القارئ للغوص في عالم القصة ومن جمله الافتتاحية "جالسة على سريرها الأبيض.. تتأمل الكوب المملوء ماء "وقوله "بعدما انشطرت حياتهما إلى نصفين.. "وكذلك قوله: "ذات مساء شديد البرودة.. حبلت سماؤه بالثلج.."وأيضاً "الجو بارد.. الغيم حجب القمر والنجوم.."

ومن خلال المراجعة النقدية لهذه المجموعة تتضح لنا الأبعاد النهائية لفن القصة القصيرة فقد تداخلت عدة وسائط فنية في الشكل الأقصوصي لم تكن تتبدى لنا سابقاً ومن ذلك قصة "إنفلونزا الطيور "و "تمثالنا البشري "و "السير على حافة المنحدر "و "انبلاج الليل "هذه القصص المركزة الممتلئة التي تحوِّل الأحداث بعالميها المكاني والزمني إلى عالم مكثف مليء بالإيماء حافل بالمغزى..

أما الشخصيات فتتحلَّق من تلقاء ذاتها دون تقرير أو مباشرة إلا في المواقف النزرة النادرة مما فتح المجال لاستنطاقها وجعلها تتصرف وكأنها مستقلة عن شخصية الكاتب فنتعرف على أعماق الشخصية وهواجسها دون تدخل منه:

- "سرّه سماعه رنين هاتفه، خفض من صوت جهاز التلفزيون.. "من قصة حصاد السنوات العجاف.
- "أومأت لها المرأة بالامتثال.. ابتعدت السيدة بخطوات متسارعة" من قصة أنين دموع نضرة.
- "قالت إحداهن: - أنتم البشر لا



تستحقون الحياة ".

من قصة إنفلونزا الطيور.

● "قاطعهم حانقاً - وهذا دليل بأني على الحق ".

من قصة انبلاج الليل.

كما يدير الكاتب حوادثه وحركات شخصياته في مسارح متجانسة تتكرر في جميع قصصه حتى تظهر وكأنها خيط فني جميل ينتظم المجموعة بأكملها.

أما اللغة عند جمال فايز فهي متدفقة وانسيابية ولا تميل إلى التعقيد أو التقعر أو استخدام الكلمات الأجنبية، ولم تتورط بالإسهاب والإطالة ترصد الأحداث بواقعية مما ينم على ثقافة واسعة واطِّلاع كبير، وقد استخدم الألفاظ العامية بكثرة أثناء الحوار وهذه تحسب له لا ضده لأنها تُعرِّف الشعب العربي باللهجة العامية القطرية وقد قام الكاتب مشكوراً بتوضيح المفردات العامية في الحواشي، ونحن نقدِّر له هذه الخطوة لأنها تعد بالمقياس الكلاسيكي جنوحاً وخروجاً عن المألوف.

وتميَّز السرد عند جمال فايز بالتكثيف والواقعية الاجتماعية، دون الجنوح إلى التعقيد اللفظي أو الرمز الغامض واستغلال تيار الشعور.

كما ظهرت في قصصه رؤية واضحة لتركيبة المجتمع وطبيعة بنائه ويتضح هذا من خلال قصة "ليلة الكرنكعوه "و "حصاد السنوات العجاف " و "أنين دموع نضرة "و "السير على حافة المنحدر و "أكثر من الظل ".

وقد تعرفنا على عادات الشعب القطري من خلال قصة ليلة الكرنكعوه حيث أبدع القاص بوصف مشهد الأطفال مسرورين بتلقيهم الحلوى والمكسرات ووضعها في أكياسهم المصنوعة من القماش.

"تسابقوا إلى والدتي عندما رأوها، تزاحموا حولها، كل يفتح كيسه لها، ورأيت الفرحة بادية عليها، لحظت انشغالها بإدخال يدها في كيس "بلاستيك "شفاف كبير، تخرج منه مكسرات، تضعه في أكياسهم... "

هذا المشهد البديع يشعرنا بوجود عدسة فوتوغرافية حساسة للمكان والزمان والشخصيات مما جعل القاص يتأرجح بين القصة القصيرة والرواية القصيرة، كما تشعرنا بهمٍّ يسيطر على الكاتب فيوطِّنه في قصته بحثاً عن خلاص...

وربما تعرفنا أيضاً على بيئة قطر الصحراوية من خلال توظيف القاص لنبتتين هما السَّمر والغاف وقد وظفهما الكاتب في قصتين هما

"إنفلونزا الطيور و "أطول من قامة السمر "مما يجعلنا أمام وثائق بيئية وتراثية على حد سواء، يفيد الطلاب والدارسين مما دفع العديد من معلمي المدارس المستقلة لاختيار قصص جمال فايز في مناهجهم الدراسية، وأرى في مجموعته هذه ما يناسب طلبتنا في المرحلة الإعدادية والثانوية لنضوجها فنياً والتزامها بعناصر القصة القصيرة.

ثمة قصص في المجموعة يمكن التوقف عندها ملياً. مثل: قصة

"السير على حافة المنحدر " فالكاتب هنا يعرض لنا قضية طالما عانى منها المجتمع وازهقت الكثير من الأرواح البريئة بفعل أناس مستهترين وهي قضية قيادة السيارات بحركات خطرة كالسير على عجلين، والقيادة بسرعة هائلة إلى الخلف،

وغيرها والتي فُسَّرت على أساس أنها نوع من الرياضة والبطولة وهي ليست كذلك كونها نوع من القتل المتعمد.

وقد تعرض جمال فايز لهذه القضية بطريقة ساخرة، أما القصتين اللافتتين للنظر فهما: قصة "تمثالنا البشري" و "انبلاج الليل" حيث أرى تقنية جديدة لم ألمحها في مجموعة جمال فايز السابقة، هذه التقنية التي خرج بها جمال فايز من واقعه الاجتماعي الصغير إلى واقعه الاجتماعي الكبير ليعالج لنا قضايا سياسية كالإرهاب والنفاق على الشعوب وتم ذلك بطريقة ساخرة أيضاً. وبمعالجة ملتزمة جريئة ونفس قصصي بديع.

ومن القصص التي لعب بها التشويق وعنصر المفاجأة دوراً كبيرا قصة إنفلونزا الطيور حيث ينشئ القاص ببراعة صراعاً مريراً بين الإنسان والبيئة من جهة وبين الإنسان والحيوان من جهة أخرى وعلى الرغم من نجاة هذا الإنسان إلا أنَّ الصراع ما زال مستمراً وفي إحدى مشاهد القصة يرسم لنا جمال فايز لوحة فنية رائعة تشبه في روعتها على اختلاف النوع الأدبي والزمن لوحات الشاعر الأموي ابن الصحراء

"ذي الرمة "حينما أنشأ الأخير صراعاً بين الحمار الوحشي والصياد "الإنسان" وبين الثور الوحشي وكلاب الصيد وبين النعام وقسوة المناخ حيث أثارت هذه اللوحات اهتمام النقاد وشغلت تفكيرهم، أمَّا لوحة جمال فايز فقد نجح في تصوير الخوف والرعب الذي دبَّ بالإنسان حينما أفاق الدجاج من موته ومحاولته الانتقام من الإنسان بسبب عمليات الإعدام الذي قام بها نحوه على اعتبار أن الدجاج من المسببات الرئيسية لإنفلونزا الطيور المرض القاتل للإنسان، وكذلك فعلت الأشجار التي طالما تحمَّلت جبروت الإنسان واستهتاره بالعبث بها وقطعها دون وجه حق وعلى اعتباره بأنه أحد ملوثات البيئة بتصرفاته الهمجية تجاه الأشجار والبيئة المحيطة بها، ويصر الإنسان على الرغم من نجاته على استمرار القتل والتخريب بالعودة نهاراً وحرق الأشجار والحيوان معاً!!!

ولا بد لنا في نهاية المطاف أن نشير إلى الميزة التكنيكية للمجموعة وهي تعمُّد القاص المبدع جمال فايز إلى استغلال أسلوب السيناريو والحِوار، فعندما نقرأ قصصه نشعر انها كُتبت لتمثل على شاشة التلفزيون أو حتى شاشة السينما وعلى سبيل المثال لا الحصر قصة ليلة الكرنكعوه وقصة عندما يبتسم الحزن عنوان المجموعة وكذلك السير على حافة المنحدر و العائد التي تصلح أن تكون في مسلسل مرايا وكذلك أكثر من الظل وانبلاج الليل...

مجموعة جمال فايز القصصية عبارة عن لقطات وصور تبدو لنا متقاربة، وأحياناً متباعدة ثم تتداخل وتتمازج أحياناً أخرى مما أكسب المجموعة طابع التوتر والحركة، وقد سارت القصص ضمن تيارات متعددة فتارة واقعية اجتماعية مثل: السير على حافة المنحدر وانين دموع نضرة ، وتارة واقعية رومانسية مثل: العائد و أكثر من الظل وحصاد السنوات العجاف ، وتارة واقعية سيكولوجية مثل: عندما يبتسم الحزن، وتارة واقعية رمزية واضحة مثل: تمثالنا البشري وانبلاج الليل..........



"إلى مطر قديم"
أحوال شخصية لم تكتمل

بقلم: عزت عمر
(سورية)

"إلى مطر قديم" كتاب أوّل للكاتب والصحافي إسماعيل حيدر، الذي عمل في الصحافة اللبنانية في بدايات حياته المهنية كمحرر ومدير تحرير، ثمّ انتقل إلى الإمارات ليعمل بجريدة البيان.

والعنوان كما لاحظنا ينطوي على ذكريات ذات دلالة مشبعة بتلك الروائح التي تثيرها الأمكنة الأولى في الغربة؛ مطر يشبه ذلك الحنين الموجع إلى تلك الحاضنة الدافئة التي يستدعي حضورها ألماً ذا طبيعة خاصّة، ومع ذلك نستدعيه خوفاً من النسيان ونحن في زحمة الحياة الجديدة وزمنها المتسارع، وهكذا فإن الألم سيعني بالضرورة حضوراً يسافر في الزمن، وعندما تأتي الكتابة أخيراً نكون قد ثبّتناه في بعده الزمني، ثمّ جعلناه محطّة يتوقف فيها العابرون، كي يتزودوا بشيء من الحبّ الذي كان، فيتحوّل الغياب إلى حضور دائم.

يمكننا تصنيف هذا الكتاب في المقال الأدبي، أو السيرة الذاتية، أو كلاهما معاً، نظراً لاهتمام مؤلّفه في بنائه كنصوص مستقلة تضيء جانباً من حياته وملاعب طفولته والناس الطيبين، ولكن ذلك لم يكن هدفاً بحدّ ذاته، نظراً لأنه سعى جاداً إلى صياغة نصوصه بلغة تتّسم بالتكثيف والبلاغة الرصينة والبعد الدلالي المتناغم مع ذائقة جمالية بصرية وإنسانية ممتعة.

والنصوص إلى ذلك، تتّسم بديناميكية بنائية أدبية تفعّلها صور وتعابير تضيء تلك اللحظات المتوترة المعاشة ذهنياً كذكريات يستعيدها المؤلّف كتابة، كي يدفع بنا إلى زاوية رؤيته، فنتعاطف ونستمتع بكلّ هذه العوالم التي باغتنا بها.

تتوزّع الكتاب أقسام الكتاب الأربعة، في أوّلها سنتعرّف على الطفل الذي كان في حاضنته وهو يلهو مع أترابه في ملاعب وساحات وفضاء ريفيّ تمتاز ألوانه بالنقاوة



ما بين خضرة وسماء زرقاء وبيوت كلسيّة وناس طيبين. وبالتالي فإن الحنين سوف يتمركز فيها كنقطة مرجعية، يعود إليها الكاتب كلّما انطلق في رحلة صوب المستقبل أو الماضي. وبذلك فإن لفظة "التكوين" في مقاله الأول سوف تؤكّد ماذهبنا إليه، نظراً لأن الحاضنة التي يحدّثنا عنها ليست فقط حجارة "تشبهنا ونشبهها"، وإنما يكمن فيها تاريخ طويل لبيوت عمّرها الإنسان كملاذات تحميه من "قسوة العوالم الجرداء ومخلوقاتها الوحشية"، فيذهب مستعرضاً تاريخ هذه الحجارة التي لم يتركها المراهقون دون أن يحفروا عليها بعضاً من شغبهم الجميل، وهذه العلاقة مع الحجارة ستكشف لنا عن بعد أنتروبولوجي، بما يقدّمه من وصف لألعاب الطفولة وبعضاً من سلوكات وعادات أهل المكان، فالحجر يحمي ويبثّ الطمأنينة، والمنازل المشادة به مستودع للذكريات، ولكنه في الوقت نفسه أداة للدفاع أو العدوان: سلاح ذلك الزمن والأزمان الغابرة أيضاً: "أذكر أوّل "عملية خطف" تعرّضت لها إثر معركة بالحجارة دارت بين ثلة من صغار قريتنا وصبية من قرية مجاورة.. ومرة ثانية كانت الأحجار سبباً في اعتقالي، حين اندلعت مواجهة مع الجنود الإسرائيليين في بلدتنا الجنوبية، عصر ذلك اليوم دفعنا صخوراً كبيرة إلى الطريق العام لعرقلة تقدّم الدبابات الغازية." وإلى ذلك فإنه سوف يعرّج على التراث الشعري ليبرز علاقة بعضهم مع هذه الحجارة التي يمكن اعتبارها شاهداً على الزمن.

والأنتربولوجيا ستمارس حضوراً فعّالاً في ما سيلي من مقالات، من حيث البحث والتدقيق في أسباب تسمية المكان بـ "طير دبا" والتي ظلّت "سراً مطوياً"، فهل هي تسمية سريانية تؤكّد جذور السكّان الأولى وارتباطهم بالجغرافيا السورية الكبيرة كما استنتج أنيس فريحة في معجمه؟ أو أنها تسمية ترتبط بعشيرة "الطيور" إحدى عشائر "شمّر" في سوريا؟ وإلى ذلك فإنه سوف يربط ما بين التسمية "دبا" وبين بلدات وقرى أخرى لبنانية وفلسطينية ويمنية وإماراتية. والبحث نفسه سوف يتمّ مع تسمية "جل الكنيسة"، فيستعرض المؤلّف تاريخ التسمية، وارتباطها بالمقدّس الديني المسيحي، ليؤكّد استمرارية التعايش ما بين المسلمين والمسيحيين منذ تلك الأزمنة الغابرة، "كانت لديّ منذ نضوجي المبكّر رؤية تجمعني باللبنانيين من الطوائف الأخرى. لم يكن ثمة ما يدعو في ثقافة العائلة التي نشأت في منزلها إلى التحيّز والعصبية أو رفض الغير.." وقد تعايش الجميع فيها وخرّجت أدباء وعلماء ومثقفين فيها.

إن خروج المثقف أو الصحافي إلى "الكومودور" في منطقة "رأس بيروت" ومن ثمّ إلى شارع "المطينة" في دبي، دفع به دائماً إلى نقطته المرجعية الأولى "طير دبا" باعتبارها ملاذاً حنينياً شاعرياً ففي مقاله "إلى مطر قديم" يستعيد بعضاً من ماضيه شعراً نثرياً ينهض على الوصف والتشخيص خلال حضور المطر: "وما كان ليتخطّفني شميمه حتى في ذروة أحلامي المكتظة بالماء. كأنّما حلّت بي دهشة جنّية ، فاستعدت من لدّنها فاكهة الزمن المنقضي.." وهكذا فإنه سوف يستعرض مفردات الطبيعة الفاتنة: الغيمة البيضاء كمثل نتف القطن تختال ببهجتها الحائرة.. السحاب يدنو



من الأرض يثقلها بالماء والشجر.. عجين التراب وهتاف الصخور، والأم الفائضة بروائحها وخيراتها سوف تحكي للصغير، الذي كان، بعضاً من سيرة المكان وأهله.

إن اعتماد المؤلّف في سرده على ضمير المتكلّم ينسجم بالضرورة مع كتابة الذكريات، ويمنحها في الوقت نفسه المصداقية، إلاّ أنه في العموم ربّما يكون انتقائياً بحيث يبرز الكاتب الأشياء الجميلة، أو تلك التي يراها مناسبة، وبالتالي فإن ارتباط الكلام المصدّر إلى القارئ بذات الكاتب، وبحساسيته تجاه المكان والناس والأشياء "التي هي فحوى العالم" بتعبير هولدرلن، أمر أكيد ولاشكّ فيه، نظراً لأن اللحظة المراد التعبير عنها، هي لحظة واقعية معاشة، أو مسموعة من قبل من يثق بهم من رجال ونساء عايشهم. ثمّ يأتي الخيال على شكل لغة شعرية تتضمن الإيحاء والصور الباذخة لكي تعزز حالة "السحر" أو الدهشة بالطبيعة وسواها التي ما انفك الكاتب يعيشها، وبالتالي فإنه بحسب التصنيف الباشلاري مكان أليف باعتباره مرتكزاً أمومياً تتجلى فيه الطبيعة والأمومة على نحو حاسم، وهذا بدوره أيضاً سيمنح الكاتب بعداً قيمياً إحيائياً ينضح بالمحبة والسلام وينبذ العنف والعدوان، ويمكننا التماس هذا الحضور القيمي في مقاله "ذاكرة باللون الأخضر" إذ يقول: "ننتسب نحن القادمين من الأرياف بالفطرة إلى الخضرة وبهائها، فمنذ تفتحت أعيننا على الدنيا، كانت الشجرة صديقتنا الأثيرة.. صلتنا بالأشجار، كصلاتنا بالأرحام.. لكن للأشجار وسيرتنا ما يعود إلى طفولة بعيدة.."، فالأشجار كما الأمهات خيّرات ومعطاءات وفي الوقت يشكلن سياجاً حامياً يبعث على الطمأنينة، فأشجار الصّبار واللوز والتين تجعل من نفسها سياجاً لمساحات الذرة والقمح المنسابة، وشأنها في ذلك شأن أشجار "النخيل، والسدر، والغاف" التي عرفها في الإمارات حيث يقيم، ومن هنا فإنه عندما يتماهى بالشجرة بعبارة "أنمو تحت غصنك الطريّ، لأستحيل برعماً توهّج تحت ضوء الشمس." سيغدو الأمر مفهوماً وطبيعياً، والذكورة إلى ذلك في سائر ما كتبه المؤلّف سوف تتمثّل بالعنف الإسرائيلي تجاه الطبيعة والبشر، ذكورة مدججة بالأسلحة والذخائر وقناصي الأباتشي، تمارس فتكاً مريعاً بأولئك الطيبين من أبناء قرى الجنوب المعنيين بأرضهم وأهلهم وبسيرة الخير والخيرات.

والذكورة والأمومة سيتواجهان في مواقع مختلفة من الكتاب، وسيكون ثمة وصف لهذا العدوان البشع بكلّ أشكاله: "أبي وأمّي كانا هناك، الطائرات والبوارج أطلقت حممها على الناس والأشجار. على عادته لم يبرح أبي زيارة الحقل بعد صلاة الفجر، ثمّ يعود حاملاً في سلّته العتيقة: باقة زعتر وأوراق عنب، ولوزاً مغسولاً بالندى.." أما الأم فكانت اعتادت تحضير "زوّادة التخفي" لأبنائها المقاومين الشبّان، وكانت بتعبيره زوّادة ضدّ الحرب.

هذه الحرب المعبّرة عن عنف الذكورة المزدهية بقوّتها سنجد لها توصيفاً مناسباً في مقالة "وقت لجحيم بيروت" كمركز أمومي يعاني من قصف جحيمي: ضحايا وأشلاء وخراب ورماد وجنون وفراغ وحشي، وينعكس كلّ ذلك على

الإنسان الذي مازال مقيماً: "يسري الخوف كثعبان شارد، ويخوض في الأنفاس المتعبة لعنة الانتظار.. تخفق الصدور مثل طبول جنائزية، وعلى وقعها يذوي العمر.." وإلى ذلك فإنه سوف يستعين بالشعر لتوصيف هذه الحالة الهمجية رمزياً:

"هو ذا يتهيّأ لنشيد جديد، يلبس، يعتمر، ينتعل، ثمّ يركب الأرض خبباً في اتجاه المنصّة.

إني جئتكم بسوطي.

أعتلي صهوتي والأمر لي..

خذوا عني تعاليمكم: أنا الأعظم والأكمل وسليل الآلهة، هذا سيفي إليكم، وإن شئتم عليكم. تعالوا إلى ميدان احتفالي، اشهدوا جنون غرائزي، وانتظروا حتفكم.."

والشعر في توصيف هذه الحالة سيكون أكثر بلاغة، بما ينضح به من رمزية شفافة ودلالة فضّاحة لعالم العنف والعدوان.

والشعر والمشاعر الحساسة المعبّرة عن تلك القيم الجميلة، ستكون بمثابة محطّة جمالية أخيرة في فصله المعنون ب "أطياف النشأة التالية" ليتفلسف في لغة فائضة بكلام دال يقارب الحكمة الصوفية كما لدى النفّري، حيث تتموضع الذات في منتصف الأشياء: "ففي المنتصف ترى أو لا ترى، وفي المتصف وقت ولا كلّ وقت، فوقتك أنت فيه، فلو نظرت وجدت، ولو وجدت أوجدت الحرف الذي هو أنت.." والكلام في التصوّف يبتعد عن المكان الحميمي الذي كان بمقدار، ويغدو ضرباً من التأمّل الذي قد يحتاج إلى تفسير أو إيضاح، وخصوصاً في عباراته المكثّفة القصيرة التي اختتم بها كتابه، وهو أمر فكري وروحي في آن، يحتاج إلى وقفة أخرى.

وفي الختام تتوجّب الإشارة إلى أن قراءتنا هذه توقّفت عند بعض المحطات التي رأينا أنها مهمّة، وتطابقت مع وجهة نظراً، وبالتالي فإننا ربّما تجاوزنا بعضها الآخر الذي يمكن اعتباره أكثر أهمية.

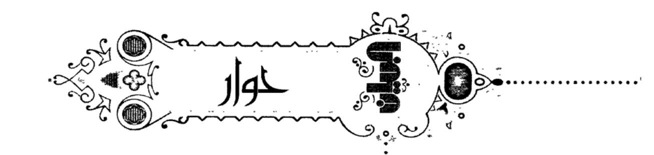
الكتاب: إلى مطر قديم/ أحوال شخصية لم تكتمل.

الكاتب: إسماعيل حيدر.

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧.

الصفحات: ١٢٦ من القطع المتوسط.





الروائي حمد الحمد: لانزال نعيش حياةً قَبَليةً (*)

أجرى الحوار: أنور محمد



حمد الحمد

(*) مقابلة أجريت مع حمد الحمد أمين عام رابطة الأدباء في الملحق الثقافي في صحيفة الثورة السورية بتاريخ ٢١/١٠/٢٠٠٨م.



• في عالمنا العربي دائماً المواطن آخر من يعلم.

• المواطن هو الضحية لأجل وطن لا يعرفه ولكن يجب أن يضحي من أجله.

• الواقع الكويتي يشهد سيطرة التيار الديني بأسلوب غير متدرج.

• مجتمعاتنا تحكمها العقلية القبيلة وتريدك أن تكون معها ديموقراطياً. فيما هي تكون مستبدة.

• لولا الخجل من الديموقراطية التي نتعاطى معها كزينة لأعدنا نظام الرق لكونه تراث السلف الصالح.

• الكتابة عن الموت دون أن تعيشه كما الكتابة على الماء.

حمد الحمد قاص وروائي كويتي، يشغل الآن منصب رئيس رابطة الأدباء في الكويت، يكتب إنَّما بحدِّ السكين: وبسخرية وتهكُّم مريرين حتى يعثر على الحرية. التقيناه في الكويت وكان هذا الحوار:

• في روايتك "مساحات الصمت" يذهب السرد عندك إلى السخرية، ثمَّة فنان وثمَّة ساخر كيف جمعت بينهما؟

- في رواية مساحات الصمت سلكت أسلوب لقطات مختصرة لقضايا هامة تشغل العالم العربي وهي قضايا الحرية، الديمقراطية، حقوق الإنسان، وغيرها. لهذا تعمَّدت أن أستعمل أسلوب السخرية حتى لايتحوَّل العمل الروائي إلى بحث أكاديمي، لقد كنت أحاول الجمع بين رسم الشخصيات والسخرية حتى يستوعب القارئ المغزى والغوص بين السطور.

• أبطالك ساخرون- يكافحون التخلف والغباء والجهل والذكاء وهم متضامنون؟..مسعود الكواكبي يخترق الجو(الأورويلي) النظم الشمولية؛ يظل بطلاً- لاينهار كما بطل أوريل وينستون في "١٩٨٤"؟

- يحاول مسعود الكوكباني اختراق الممنوع لأنَّه فاقد الأمل، وهذه فيها تصوير لبعض الشخصيات العربية التي تكتشف بأنَّ واقعنا يحيط به السواد، لهذا يحاول البطل أن يجازف حتى الموت بأسلوب كوميدي.

• السخرية عندك وإن كانت في جانب منها ذهنية- لكنَّها تجيء لعباً؛ فمسعود الكواكبي ومسرور البلداني يأخذان بالذكاء لكشف غباء الفساد، مشروع الفساد العربي- ليس بلذَّة؛ وهما يتلذذان. بل وهما مقهوران؟.

- القهر لدى أبطال العمل دليل الإحباط واليأس، لهذا حاولت أن ألعب على هذا الخط، لأنَّ في عالمنا العربي دائماً المواطنُ آخر من يعلم، لهذا عندما تقع المصائب فعليه أن يتصدى لها بجسده وعقله، وحتماً سيكون هو الضحية لأجل وطنٍ لا يعرفه، وإنَّما يعيش فيه.

• في روايتك "زمن البوح" أنت أكثر محلية/ كويتية، منك في "مساحات الصمت". أنت تتصدى /تلعب على الصراع العلني الذي يقوم في صحيفة محلية كويتية بين زميلين؛ وليد المتزمِّت دينياً، ومنال المنفتحة المتفتِّحة على

الفكر- لا تذهب إلى الصدام بل تدع الحب ينتصر فيتزوجان ؟ أهي فلسفة الحب؟.

- في زمن البوح حاولت، أن أعالج قضايا فكرية، وتجاذبات اجتماعية في الحياة الكويتية على لسان أناس بسطاء، لأنَّ معالجة مثل هذه القضايا بأسلوب جاد حتماً تكون مملَّة، ولن أستطيع إيصال الحقيقة. لذا كان الهدف من كتابة (زمن البوح) هو عرض وإثارةٌ للواقع الكويتي، للحياة الفكرية والصراعات التي تتجاذبها، فكرٌ يسعى يسيطر أو يطمس فكراً آخر. فالتيار "الديني" الذي يمثِّله وليد يحاول طمس التيار "الليبرالي" الذي تمثِّله منال، وآخر الأمر يتمكَّن من ذلك. وهذا على ما يبدو هو حال واقعنا العربي الذي حاول فيه التيار الديني السياسي السيطرة على الشارع، إلا إنَّه يفشل بالأسلوب الديموقراطي، والآن يحاول بالأسلوب الإرهابي والتفجيري. وهناك خطأ لدى الكثيرين ممن فهم أنَّ وليد تزوَّج منال، أنا تركتُ النهاية مفتوحة. فالواقع الكويتي يشهد الآن سيطرة التيار الديني بأسلوب غير متدرِّج.

● في خطٍ ثانٍ من الرواية تطرح مشكلة (البدون) الذين لم يتجنَّسوا؛ فنرى(مجبل) وهو أيضاً صحفي يموت إثر عملية جراحية في القلب؟ لماذا الموت وأنت تريد تنتصر كأبطالك للحياة؟.

- في (زمن البوح) تعرضت لأزمة البدون وأزمة مجبل، وموته وهو يمثل القهر في عدم إيجاد صيغة أفضل لوضعه في المجتمع رغم أنَّ الكل يتعاطف معه.

● في "مساءات وردية" السجن هو المكان الروائي، لكنَّك تصرُّ على السخرية، على اللعب هازئاً، فتغيِّر اسم السجن إلى اسم نادٍ، وجناح إلى عنبر،وغرفة بدل زنزانة، والسجين يصير اسمه عضو- وتطالب لكلِّ عضو بحقِّ الخلوة، وتلعب بالإرهاب والتطرُّف الذي ترأَّس تياره (عوض) الذي يصادرْ؛ يلغي كل رأي لأعضاء النادي- السجن إلا رأيه، فيقفُ ضدَّ القومية والديموقراطية والوحدة.. هل تُبشِّر بانقلابٍ اجتماعي سياسي؟.

- في "مساءات وردية" قدَّمت صوراً لمشاكل اجتماعية كويتية، وقد تَحْدُثُ هذه الوقائع في أيِّ مجتمع آخر ، إلا أنني تلاعبت بالأسماء والرموز حتى لاتتشابه مع الشخصيات والروايات التي كُتبت عن السجون، أنا في روايتي هذه عن السجن تعرَّضت لقضايا كثيرة تهم المجتمع، وأعترف بأني قبل أن أكتب الرواية قضيت ساعات وساعات في سجن الكويت المركزي لأتعرَّف على حال السجن والسجناء، وبعض الصور الملتقطة في الرواية هي صورٌ لها ملامح حقيقية.

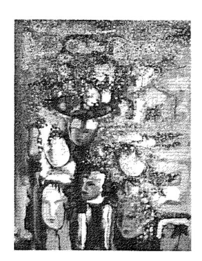
● هذا يكشف عن عنفك. تبدو في سخريتك عنيفاً إنَّما مؤثِّراً. فأنت رغم تعاطفك مع شخصياتك لكنَّك تفضحها، تعرِّيها.. هل تريد تحفرُ، تسبرُ أعماقها؛ فمثلما تكشفُ مآسيها تكشفُ كذبها وادِّعاءها؟..

- أعترف بأنَّ الشخصية الإنسانية الزائفة تحتاج من الروائي أن يقوم بتعريتها، لفضح

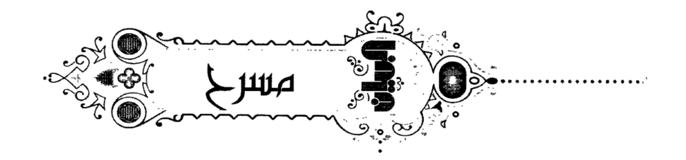
وكشف كمٍّ وكيفَ "انتهازيتها"،وكيفَ تتسلّق على أكتاف البسطاء، وتحقِّق أمجادها في مجتمعات ماتزال تحكمها العقلية القبلية، هذه العقلية التي تريدك أن تكونَ معها ديموقراطياً فيما هي تكون معك مستبدة. وأعتقد أننا في عالمنا العربي مانزال نعيش حياةً قبلية، وكأنَّ كل هذه المدن وشوارعها وحدائقها ومسابحها وملاعبها: والسيارات التي تخترقها والطائرات التي تحلّق في سمائها: والأقمار الصناعية من "هوت بيرد" إلى "عرب سات" لم تستطع أن تغنينا عن الخيمة والصحراء. إنَّ العقلية القبلية ماتزال تئدُ المرأة وتتعامل معها على إنّها جزء من ممتلكاتها، ولولا الخجل من (الديموقراطية) التي نتعاطى معها كزينة في مجالسنا، وفي وسائل إعلامنا، وفي أسرَّتنا: لأعدنا نظام (الرق) لكونه تراث السَلَف الصالح؛ تراث العقلية التكفيرية التي تتحصَّن بالعصا والمسدس.

• تكاد تكون الروائي الخليجي الوحيد الذي يسخر من المأساة، مع ذلك تبقى مؤثراً و ساخراً- أهي المأساة الجديدة، الحساسية تجاه من يُدمِّر مشروعنا الإنساني ولا نقوى ندافع عنه؟.

- أنا أكتب لأوقف هذه المأساة، والسخرية في رواياتي بما تحمله من تهكّم يدفع أحياناً إلى الضحك هو ليس لترفيه القارئ. أنا أعالج قضايا عديدة معاصره، فهناك مشاريع نحلم بها ولا نحقّقها؛ وإن حقّقنا ماحقّقنا منها فهناك ثمَّة من ينتظر ليدمِّرها. في كتاباتي أحلم، والكاتب دائماً يحلم، ولولا الحلم لكنّا مثل العميان؛ عميان البصر والبصيرة،فهو مركبنا الأخير الذي يُقلّنا،بل ويقنعنا بعذوبة الحياة. في "رمضان" الماضي وقبل العيد بيوم توفي ابني "سليمان" عن ثلاثة وعشرين سنة، ومن يومها توقّف قلمي عن الكتابة، ومازلت أعيش مأساة الموت،تلك المأساة الرواية التي لم تكتمل "سليمان" الذي وضع رأسه على السرير في ٢٠٠٧/١٠/١١ ولم يستيقظ، ولم يودعنا. واعجز أن اكتب كلمات رثاء رغم إنَّه كلَّ يوم تتراءى صورته لي وكأنَّه مايزال يعيش معنا، وهذا مايؤرقني بل ويذبحني. وللعلم ليلة وفاته كنت انتهيت من كتابة رواية، وها قد مرَّت سنة وإلى الآن لم أعد إليها، ولا أعرف حتى أين أوراقها. الكتابة عن المأساة، الكتابة عن الموت دون أن تعيشه كما الكتابة على الماء، وهذه هي المأساة الجديدة.







الدماء الزرقاء



تأليف: ناصر الملا
(الكويت)



فناء يفضي إلى مدخل سكني تتكون فيه الخردة .. باب سيارة مخلوع مسند على الجدار، بنادق مهترئة، قناني، مشروبات، شوايات ، هيكل جهاز حاسوب ، برميل يتوسط هذه الكومة خُط عليه ثلاثة خطوط زرقاء .

كنانة :أين هو ؟ لقد اشتقت لكلامه الرقيق العذب فبصفاء السماء تصفو روحي لملاقاته لا يهم ما هو فيه فكم بالحياة من أولئك الرجال العالين ولكنهم لا يحركون بي شيئا تجاههم !

نسيم أين أنت !

نسيم :" يخرج رأسه من البرميل " كما ترين دافن نفسي مع سجالات البشر أنظري " يخرج قصاصة من جريدة " أنه يكتب كل ذلك من أجلي، وانظري إلى هذا ، اقتربي .. اقتربي .. أمعني ناظريك واقرئي ما هو مكتوب

" نسيم يخرج من البرميل "

أنهم في الشرق وفي الغرب يكتبون من أجلي وأنا كما ترين أجمع تلك المواد الخربة حتى لا أجعل للمادة مكاناً فيه تستطيع أن تسيطر عليّ

كنانة :ولكنك تجني على نفسك ، ثم إن الحياة لا تستاهل كل هذا .. تعامل معها من منطلق اللامعقول !

نسيم : بل إني أنظر في كل حاجة مرمية أمامك هنا بالمعقول .. من منكم لا يهيم على وجهه للمادة ؟

لقد جعلتها تحت قدمي وسوف أحطمها كلما أحصل عليها بتلك المطرقة التي ترينها؟

كنانة : لا تذهب بك الحماسة إلى هكذا تصرف ؟ فأنت رجل قوي

نسيم : ولكني أبحث عن مجدي ودنيا أضع فيها حلي ووسادة أتكيء عليها وقناعاً أختبيء وراءه وأنا تعس

وألعوبة أفرح بها

وتمثالاً أملأ عيني بجماله

وفكرة تستفزني

ومنارة أهتدي بها ، ألا ترين السماء منخفضة جداً ؟

فأي منا يستطيع لمسها تعرفي على ذاتك وسوف تلمسينها

كنانة : كيف وأنا أعيش دنياي مرفهة مترفة ؟

نسيم : ضعي عينيك في ركبك بدلاً من أن تكون عالقة في وجهك وسوف تلمسين السماء.

كنانة : لا .. لا هكذا أنا بخير

نسيم : لا .. لا هكذا أنا بخير

كنانة : هكذا بخير لا .. لا أنا هكذا بخير



نسيم : السماء ضاقت بهم ذرعاً ،
الإله أنزل من السماء مطراً
المطر أتى لنا بتلك المادة
كنانة : ولما تتحامل على المادة التي سخِّرت لخدمتنا ؟
نسيم : هؤلاء المترفون نسوا تقربهم من السماء .. هؤلاء أصابهم الغرور
كنانة : إذا ما ليلة حلكت وطلت فأجدر أن يكون دنا ضحاها
قل لي كلاماً تشعرني به بأنوثتي
نسيم : الناس أحسوا بالضجر.. الناس أحسو بالضيق
كنانة : ألم تنظر إلى القمر هاهو يقترن بكوكب زحل وقلب الأسد
نسيم: ومع كل هذا الذي أصابهم كانوا يمدون أياديهم إلى السماء ويمسحونها بها .
كنانة : إذا كنت لا ترى إلا ما يظهره النور ولا تسمع إلا ما تعلنه الأصوات فأنت في الحقيقة لا ترى ولا تسمع
نسيم : السماء ارتفعت عنهم حتى لا تصل أيديهم إليها ..
كنانة : ما بالي أجاريك .. لا أظن أن لوجودي معنى معك
نسيم : لا يوجد في العالم بأسره من النساء الكاملات سوى اثنتين أولهما ذهبت إلى ربها وأما الثانية فلم تخلق بعد !
كنانة : ليكن ما يكون وليكن إني أكون .
نسيم : يكون ولا يكون
كنانة : وليكن أني أكون .
نسيم : يكون ويكون
كنانة : وليكن أني أكون
نسيم : يكون ويكون
كنانة : يكون وليكن أني أكون
نسيم : يكون ويكون يكون ويكون
كنانة : توقف
نسيم : توقفي
كنانة : توقف
نسيم : توقفي ولكن تأكدي أن ذلك الأفق يخبيء لي ولك حاجة
كنانة : حاجة
نسيم : حاجة
كنانة : حاجة



نسيم : كبيرة .. كبيرة قد لا يسعها الكون
كنانة : وليكن أني أكون
نسيم : يكون ويكون
كنانة : وليكن أني أكون
نسيم : يكون ويكون
كنانة : توقف
نسيم : توقفي
نسيم : لقد حطمت كل معنى سام يربطنا وتلك المادة في الحياة
نسيم : الشمس لا تغطى لا تغطى بالخربشات
كنانة : الشمس لا تغطى بالخربشات
نسيم : الشمس لا تغطى بالخربشات ..
كنانة : أفق لنفسك
نسيم : أفق لنفسك
كنانة : اقترب
نسيم : اقتربي
كنانة : وليكن أني أكون
نسيم : وليكن أني أكون
كنانة : أنت من تختار وأنما هم من يختاروا
نسيم : اختار ولا يختاروا
كنانة : اجعل من قلبك دواء لأمثالي فلكم أصبوا إلى دفئه
فلكأن الحياة وأنا أسكن
في جنة النعيم التي ينتظرها الخلق أجمعين
نسيم : ولكنك تتوقين لما أتوق له وتعشقين ما لا أعشقه
كنانة : وليكن أني أكون
نسيم : وليكن أني أكون
كنانة : وليكن أني أكون
نسيم : وليكن أني أكون
كنانة : اقترب أكثر
نسيم : اقتربي أكثر
كنانة : مد لي يدك بالسلام
نسيم : اقترب ولا أقترب



كنانة : مد لي يدك بالسلام

نسيم : المادة والهوا محال أن ألاقيهم

كنانة : المادة والهوا محال أن ألاقيهم

نسيم : أعجز

كنانة : أعجز

" تتصرف "

نسيم : كنانة أين أنت .. أمع الورق ؟ أم بين تلك الخردة أو خلف هذا الباب المقفل ؟ كنانة ؟

" يسحب المطرقة ويبتديء بتحطيم الخردة "

نسيم : أف تباً لتلك المواد .. كما أخضعتي هؤلاء المزيفين ،

وهؤلاء الأغبياء وهؤلاء المترفين

فسوف أخضعك لمطرقتي ..

ها أنت خاضعة ولن تتغلبي عليّ ..

كل ما فيكِ صار الآن فيني ، فلن تقومي

إلا وأنا قائم ولن تأخذي ما تأخذينه

ألا وأنا آخذه ولكن لا أريد أخذ شيء

سوى تحطيمك بمطرقتي هذه

" لازم وكنانة شابكين أيديهم ببعض "

كنانة : لا تنتبه إليه

لازم : كيف وهو قد صار مصدر إزعاج لنا

كنانة : تشّرب قناعات أضلته عن دنياه ولكنه رجل يفيد

لازم : يفيد .. يفيد

كنانة : يفيد .. يفيد

لازم : لكأني وأنا أراه قد تحطمت كل معاني النجاح التي وصلت لها

كنانة : لن تخسر شيئآ سوى أن تضيف شيئا

لازم : " في صوت عالي " اقترب يا هذا ! ما الذي تفعله هنا ؟

كنانة : دعه وشأنه

لازم : أنسيتي يا معشوقتي أن كل ذلك ملكي ؟

نسيم : الشمس لا تغطى بالخربشات

لازم : كم مرة أنبهك ؟

نسيم : الشمس لا تغطى بالخربشات



كنانة : تأكد أن أي حل لا يأتي ألا بالقناعة
لازم : ومع هذه الأصناف من البشر المحسوبين على البشر
القناعة تصبح كارثة علينا
كنانة : خذه كمعتوه
نسيم : خذه كمعتوه
لازم : واقعي لا يحمل معتوهين
نسيم : واقعي لا يحمل معتوهين
لازم : واقعي لا يحمل معتوهين
نسيم : واقعي لا يحمل معتوهين
لازم : واقعي لا يحمل معتوهين
كنانة : " تسحب لازم جانباً " .. لن تهتدي إلى رأي مع هذا الرجل ..
دعه وشأنه خذ مكانك الطبيعي وتكلم ودعه وشأنه
لازم : واقعي لا يحمل المعتوهين
نسيم : واقعي لا يحمل المعتوهين
كنانة : " تسحب نسيم جانباً " أتعرف من هي المرأة التي تحترم فيك كل معاني الصدق والإباء ..
أنها أنا .. فكف اللغو واستمر في عملك حطم تلك المادة
" كنانة تسحب جهاز الحاسوب المحطم "
أنظر سيدي .. جهاز الحاسوب هو جهاز يجمع العالم في داخله ..
الحضارات وكل ما فيها من مبتكرات
وإخفاقات وإنجازات تجدها في ذلك الحاسوب
ولكنه قد تحطم
نسيم : ولكنه قد تحطم
كنانة : ولكنه قد تحطم
نسيم : ولكنه قد تحطم
لازم : وماذا يجدي نفعاً من كل ذلك الكلام ؟
العزلة والتطور لا يلتقيان في أي حال من الأحوال
كنانة : ولكن بيدنا أن نُخرج من ذلك المخلوق شيئاً
يخرج في داخله التطور وأنا على قناعة بذلك
نسيم : وأنا على علاقة في ذلك
كنانة : لقد قلت وأنا على قناعة في ذلك



نسيم : وأنا على علاقة في ذلك
لازم : أنت هنا تمثل نفسك .. لا تنس أن كل هذه المباني لي أنا
نسيم : وأنا على علاقة في ذلك
" نسيم يدخل إلى البرميل "
لازم : نحن لماذا نضيع وقتنا مع هذا المتخلف
كنانة : أني ألمس فيه حرارة تشعرنا بأن الدنيا لا زال بها من أصنافه الصادقة !
لازم : تباً لهكذا صدق يأتي من شخص مثله
كنانة : انظر له لقد اعتزل الدنيا وكل ما فيها ليغلب المادة ؟
لازم : يغلب المادة
كنانة : ليغلب المادة
لازم : ليغلب المادة
كنانة : ليغلب المادة
لازم : هو لم يغلبها ..
تمعن به جيداً وتمعن بأولئك الأسوياء الذين تغلبوا على المادة
كنانة : لابد أن نجاريه
لازم : لابد أن نجاريه
كنانة : ولكن إلى متى ؟
لازم : ولكن إلى متى ؟
كنانة : فعلاً إلى متى
وهو لا ينفك يأتي بهذه الخردة ويحطمها ؟
هكذا يريد أن يحطم أي شيء نتطور به ؟
لازم : أهكذا يريد أن يحطم أي شيء نتطور به ؟
كنانة : ولكنه مسالم ؟
لازم : ولكنه مسالم
كنانة : ولكنه مسالم
لازم : ولكنه مسالم
كنانة : وعنيد
لازم : وعنيد
كنانة : ألا تقنعه ..
تحاول أن تحطم في داخله معنى وتضع معنى جديداً
قد يرسم لخياله حياة أفضل وأرق وأجمل

لازم : أريد الخلاص منه
كنانة : أريد الخلاص منه
لازم : مع هكذا أصناف لا نبالي
كنانة : مع هكذا أصناف لا نبالي
لازم : كل منا يتجرع كأسه بإرادته
وكل منا يجري بأوصاله دماً
وكل منا يعرف ضالته أنى سعى لها
كنانة : قد نجيد وقد لا نجيد
لازم : قد نجيد وقد لا نجيد
كنانة : قد نجيد وقد لا نجيد
لازم : قد نجيد وقد لا نجيد
أن ننطلق يعني ألا نتعثر
كنانة : ولكن لأولئك المحطمين لغةً
لازم : لا يهمنا إذا فهمناها وإذا لم نفهمها
كنانة : أنك رجل كبير
لازم : وأنتِ امرأة كبيرة
كنانة : اقترب
لازم : بل اقتربي أنتِ
كنانة : اقترب
لازم : بل اقتربي أنتِ
" يخرج من جيبه خارطة ورقية "
أنظري إنه المكان
ونحن واقفان فيه لسوف ترينه شيئاً آخر
سوف أركز على العمار
كنانة : على العمار
لازم : وسوف أبني العمارة تلو الأخرى
كنانة : العمارة تلو الأخرى ، شيء جميل ولكن ؟
لازم : ولكن
كنانة : ولكن
لازم : ولكن .. قد حدّدت ما لي وما عليّ
كنانة : ما لي وما عليّ

لازم : من دون تثبيت الأرض بالأوتاد
لا تقم أي خيمة راكزة
كنانة : أي خيمة راكزة
لازم : لا تحتاري
كنانة : بل لا أحتار
لازم : ما دمنا نأخذ فحتماً سوف نعطي
كنانة : إلى الأبد
لازم : قد يكون وقد لا يكون
كنانة : أهو مثال تقتضيه حاجتك لغرض الممكن واللا ممكن ؟
لازم : بل هو الخيار ..
تحفيز الطاقات ..
البناء ..
المدخر ..
تملك الحياة
كنانة : ترى أنك قادر ؟
لازم : حتماً
والتاريخ يذكر لي ذلك
وربما سوف يدونه في سجلاته
كنانة : والمادة ؟
لازم : وجدت لكي نسخرها
كنانة : لخدمتنا أم لخدمة الآخرين ؟
لازم : كل عالم بنفسه
كنانة : أنك رجل فذ .. كبير ..
كبير تاريخك
لازم : هي الحياة وما تفرضه علينا
كنانة : ولكن
لازم : ولكن
كنانة : ولكن
لازم : ولكن
كنانة : ولكن
لازم : أنظري معي إلى الشمس ..



فإني رأيتها كما أنت ترينها الآن
قد زيدت محبة إلى الناس
لأنها ليست عليهم بسرمد
كنانة : وهل أتيت بجديد
لازم : لا بد أن يتطابق القول والفعل
كنانة : تفرض موجودك وأنت أهل الجود
لازم : بل ما يجود يفرض الموجود
كنانة : لكم كبرت بأعيني يا سيد الرجال ..
فمع كل إضافة أشعر بالحنينية
والأمان أراه يطلبني بالاقتراب
ومن حال وحال يتجدد الحب الهيام
لازم : ذلك ما أرجوه
كنانة : ذلك ما أرجوه
لازم : ذلك ما أرجوه
كنانة : ذلك ما أرجوه
لازم : سوف يتطور المكان
وسوف ترين العمار
وأفرعه والناس تقصده من كل مكان
كنانة : ولن تفاجأ ؟
لازم : ولن أفاجأ
كنانة : من كل ما قد تضيفه وما قد لا تضيفه ؟
لازم : المعدوم لا يفرض على الموجود شيئاً
كنانة : في كل الأحوال تفرض ،
وقد يفرض عليك
لازم : العقل نبراس كل مهتدٍ إليه
كنانة : ولكنه قد يتضارب مع موجودات الآخرين
لازم : يهمنا إن حصل ذلك وقد لا يهمنا
كنانة : أمتأكد أنت
لازم : بل مؤمن
كنانة : افرض أن
لازم : تعنين أن أفرض أن



كنانة : بل افرض إن
لازم : تعنين أن أفرض أن
كنانة : فرضت فوجدت
لازم : تلك الخلاصة
كنانة : في مداها القريب أم البعيد ؟
لازم : نحن قاطنون أرضنا
كنانة : ولكننا لسنا الوحيدين
نسيم : لما الخراب ؟
لازم : لأن النجاح يريد هكذا ؟
نسيم : لما الخضوع ؟
لازم : من غير الوثوب لن تخضع
نسيم : لما التهاون ؟
لازم : خيارك قد لا يتماشى مع خياري
ولكن قد تفرض الحياة خيارات أخرى
كنانة : إن كنت تريد أن تكون
نسيم : أن كنت تريد أن تكون
كنانة : أن كنت تريد أن تكون
" تختفي كنانة ولازم من أمام نسيم "
نسيم : لماذا يطارد الثعلب الديك ؟
لمذا يهرب منه ..
ثمة سبب دعاه للهروب منه ؟
الثعلب حيوان وقح
لا يقدم على أرض أو مكان ألا ويحطم أجمل شيء فيه
" لازم وكنانة يدخلان ضاحكين "
لازم : كل شيء قد انتهى وصار لنا أن نضحك
كنانة : وذلك المسكين
لازم : يظل مسكيناً مادام يريد ذلك
نسيم : الآن عرفت إذاً أن الثعلب كان يهرب
كلما رأى ديكاً لاعتقاده أن عرفه الأحمر من مادة نارية
كنانة : لا أظن سوف تواصل مسيرتك
لازم : لن يوقفنا أحد ولن يقدر علينا أحد



نسيم : الديك تملكته الدهشة
وسأل نفسه لماذ يفر الثعلب من أمامي عند رؤيتي ؟
لازم : هي شهور وسوف يقوم العمار
كنانة : ولكنك قد تسرعت
لازم : الإنجاز لا يقف عند مكان ما وينتهي
كنانة : ولكن تريث
نسيم : سأل الديك الثعلب ذات يوم
لماذا تهرب مني ؟
ما أنا ألا حيوان مثلك ؟
لازم : بين كل حين وحين
أتذكر سنوات الشباب
وتلك الآمال التي رسمتها لأكون أنا الآن
كنانة : وها قد قلبت الحلم إلى مستحيل
شيء لا يصدق
لازم : مادامت الإرادة والعزيمة موجودة
فلما لا نتقدم ؟
كنانة : أهو الخوف من القادم ؟
لازم : بل هو الخوف من الفائت
كنانة : أنت مثال
لازم : بل أنا أنموذج
كنانة : جميل .. وناصع وعظيم أيضاً
نسيم : قال الثعلب وهو يرتجف وعيناه محدقتان بعرف الديك
أني أخاف النار التي فوق رأسك
لازم : لا مكان عندي لمن يهذي ويقول
كنانة : تؤمن بالتطبيق العملي
لازم : ولما لا نعشقه
كنانة : أعلم أنك تعشقه
لازم : لكي نفرض وجودنا
كنانة : أبالتطبيق يفرض الوجود ؟
لازم : تلك سنة الحياة وديدنها
كنانة : إنك عدو العدم

لازم : وكل وسيلة تقودنا إليه
كنانة : ولكنك تعيش فيه
لازم : أنجو بنفسي
كنانة : أتستطيع
لازم : أن لم أستطع فأني هارب لا محالة إلى النور
كنانة : ولكننا نتمسك بأهداب العدم
لازم : نتمسك ولن نؤمن فيه
كنانة : أذلك مفهوم أم فرض ؟
لازم : هو بين هذا وذاك
كنانة : تكبر بعيني
لازم : سلمت لي تلك العيون الجميلة
نسيم : فقال الديك : كلا هذه ليست ناراً ..
أأنت مجنون
كيف أستطيع أن أحمل ناراً فوق رأسي وأنا من لحم ودم ؟
كنانة : أتعلم أن الفرق واضح
في ما بينك وبين ذلك الرجل الهاذي البذيء
لازم : ما دمنا ننجز إذاً نحن منجزون
كنانة : أنظر إليه أنه يهذي
لازم : العدم يجعله يهذي
كنانة : وإلى متى ؟
لازم : وإلى متى ؟
كنانة : وإلى متى ؟
لازم : وإلى متى :
كنانة : إلى أن تبور الأراضي
ويرجع الإنسان إلى وحش
وتتحول المدينة إلى صحراء !
لازم : أن كان ذلك فهو كذلك
كنانة : أنتراجع ؟
لازم : بل نتقدم
كنانة : نتقدم
لازم : نتقدم



كنانة : في كل حين
لازم : في كل حين
نسيم : اطمأن الثعلب وقال : حسناً .. الآن عرفت ذلك
فرد الديك ساخراً
هيا أيها الثعلب ألمس عرفي هو ليس ناراً ..
لن يحرقك
لمس الثعلب عرف الديك آمناً .. وجده ناعماً
كنانة : شهور ونرى المكان عامراً
لازم : وشاغراً ومضيفاً لكل طالب ومطلوب
كنانة : ما هي ميزة رجل عن آخر ؟
لازم : مثل ميزة الحقيقة من العدم
كنانة : الحقيقة من العدم
لازم : الحقيقة من العدم
كنانة : الحقيقة من العدم
لازم : الحقيقة من العدم
لكي تعرفي رجلاً إذاً علمت بمعنى الحقيقة من العدم
كنانة : أهو عالم خفي
لازم : عالم خفي
كنانة : ولكنه سهل الكشف
لازم : ظاهراً أم باطناً
فالمراس والحنكة والمرأة القوية
هي تلك التي تكتشفه ولا تكشفه
كنانة : ألذلك تقوم وتجلس وقتما تريد ؟
لازم : ما دمت أفرض على الواقع نفسي فلي ذلك
كنانة : اشعر بالغموض ؟
لازم : لا سبيل إلى ذلك
مع الخيار سبيل الإثنان
الإتفاق ما داموا على موقف واحد
كنانة : أبسهولة يتم ذلك أم بالصعوبة ؟
" لازم وكنانة ينصرفان "
نسيم : فكر الثعلب وقال لنفسه ..

صحيح أن هذا العرف الناعم ليس ناراً
أليس هذا العرف لذيذ الطعم .. عند أكله ؟
حاول الثعلب ذات مرة فوجده كذلك
ومنذ ذلك الوقت والثعلب يطارد الديك ليصطاد عرفه الأحمر !
" يضحك "
ليصطاد عرفه الأحمر " يضحك " ليصطاد عرفه الأحمر ..
" يأتي إلى الخردة المتكومة في آخر الفناء ويحملها ويرميها أمامه بعصبية .. يسحب المطرقة ويبتديء بضربها "
نسيم : لن تقومي بعد اليوم بمطرقتي هذه
سوف أجعلك خاضعة ..
مهترئة ..
محطمة " يرمي المطرقة "
خردة لا تغني ولا تسمن من جوع ..
أتظنين أنك تغلبيني ؟
لا .. لا أنتِ لا تغلبيني
أنتِ تغلبين أولئك الخائرين ..
أولئك المتحجرين لا يهمني ما خسرته .
وأخسر .. أنني الكاسب وأكسب وأكسب ..
هم الخاسرون .. فليقوموا ما يريدوا أن يقوموه ..
أنني قائم بمفردي أعتبر ضحية ..
كن ما يكون يا نسيم تبقى المنجز في عالم العدم .
" يبحث عن المرآة الصغيرة " أين مرآتي ؟ فلأنظر لنفسي الآن ..
ها .. ها أنا الآن لقد تحول منظر وجهي من القبح إلى الجمال
ولكن ذقني طويلة لابد أن أحلقها
" يجلس على الأرض ويحلق ذقنه "
كنانة : ما الذي طرأ عليك الساعة لحلاقة ذقنك ؟
ثم إنك تبدي باهي الطلعة ؟
نسيم : حينما أحقق ملاذي آمن بوجودي
فتتفتح نسماتي
ويزداد فؤادي سعادةً وهناءً
كنانة : ولكن حذار من موبقات الزمن !

نسيم : يجرح ذقنه ..
آه أني جرحت ذقني
وهاهو الدم يتساقط " يجفف الدم بمنديله "
كنانة "
ها أنت تعترف بأنك قد جرحت ذقنك !
ما نحن في النهاية ألا خدامين لبعضنا البعض
وألا ما صرنا بشراً
نسيم : كل كذب .. كله افتراء
كنانة : ولكن جرحك لذقنك ليس افتراءً !
لازم : سوف تجني بيدك على نفسك
فما الحياة هي الهينة
أو اليسيرة حتى تقلبها بمطرقتك !
كنانة : وقد جرح ذقنه ولا زال مصمماً على حلاقتها !
نسيم : مالكم بي دعوني وشأني
لازم : " يقترب من نسيم "
لو كنت قد أخبرتني بالحلاقة لكنت حلقت لك ..
لأنني في الزمانات كنت حلاقاً
ولكن كدحته وعملت
فالمادة تريد من يكدح من أجلها
لا من يتفلسف عليها وينزوي .. ويبور

ستـــار





من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية

جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد
(الكويت)

هناك الكثير من المفردات الكويتية التي تستخدم في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل.

	ع
عَفَّط	العَفط والتعفيط: الاستهزاء بواسطة إخراج الصوت بلَمّ الشفتين احتقاراً أو ازدراءً بشخص آخر، ومنه العِفطي: الشخص اللئيم الفاسد الذي لا يعرف الحق من الباطل. وفي القاموس: العَفيط: نثير الضأن بأنوفها كما نثر الحمار. وفي الجمهرة: والعَفط من قولهم: عَفَطَت العنز تَعْفِط عَفطاً: وهي ريح تخرجها من أنفها تسمع لها صوتاً. والعَنْفَطُ: اللئيم السيىء الخلق.

عَقَص	عَقَصت المرأة شعرها : جعلته على شكل ضفيرة كبيرة. وتسمى أيضاً : عَنْقُوص، والجمع عَنَاقيص وفي الجمهرة: والعَقَص: مصدر عَقَصَت المرأة شعرها عَقْصاً: إذا شدته في قفاها ولم تجمعه جمعاً شديداً. وللمرأة عقيصتان أي ذؤابتان معطوفتان في قفاها، والجمع عَقَاص وعَقَائِص.
عُقَب	عقُب بمعنى بَعْدُ، جاء فلان عُقُب فلان أي جاء بعده بقليل. وفي الجمهرة: يقال: جاء فلان على عَقِبَ فلان إذاجاء على أثره. وجئتك في عَقّبِ رمضان إذا جئت وقد مضى.
عَكَف	عَكَف السِلك ونحوه: لفّه بحيث يبدو على شكل منحى، أو دائري. وتطلق اللفظة مجازاً على الشخص الغير سوي فيقال له عَكَف. وفي القاموس: عَكَفه و يَعْكفه عَكْفاً: حبسه والقوم حوله: استداروا، وكذا الطير حول القتيل والجوهر في النظم استدار.
عَمَس	تَعُومَس الأمر صعب وتعقد، وفلان مِتْعومِس: أي أموره لا تجرى كما يريد. وفي القاموس : العَميسُ: الأمر لايقام له ولا يهتدي لوجهه، والعميسُ من الليالي: المظلم الشديد، وعَمسَ يومنا عَمَاسَة وعَمْساً: اشتد واسودّ وأظلم.
عَلْكَم	العَلقَم: "مُر جنه عَلكَم" أي شديدة المرارة جداً. والعلكَم: الشديد المرارة الذي لا ينجرع. وفي الجمهرة: عَلْقَم: وهو شجر، ويقال لكل مر عَلْقَم.
عَنّ	عَنّ عليَّ بمعنى طرى عليَّ تذكرته وكنت ناسيه وفي الجمهرة: عَنَّ وتَعِنَّ عَناً وعَنُوناً: إذا اعترض يقال عنَّ لي الأمر وقد عنَّ هذا بفكري أي اعترض.



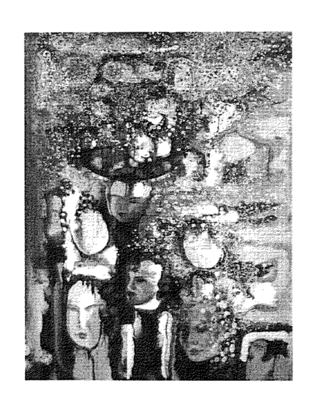
عَنْتَل	تَعَنّتَل بالشيء أمسك به بقوة مثل تَعنتّل بالطوفة وما شابه كي ينزل أو يصعد. وفي التاج: العَنّتَلُ : الصلب الشديد، وعَنّتَل الشيء أي خَرقه قطعاً.
عَنْصَل	العِنَصِل أو العِنصِلان من النباتات البرية التي تنبت إثر سقوط المطر. وفي الجمهرة: والعُنْصُل: ضرب من النبت يقال: عُنصُل وعَنصَل.. وفي القاموس المحيط، العُنْصُلُ بالضم: بَصَل الغار.
عَنْفَص	اللفظة مرتبطة بحركة الحمار عندما يقفز ويدور في مكانه معبراً عن شبعه. وفي القاموس: التِّعنُفُصُ: الصلف، والخفة والخيلاء والزهو.
عَنْفَك	يقولون فلان يتعَنْفَك أي لا يعجبه شيء، يتمرد يرفض ما يقدم له. يستصغره يستهزء به. وفي القاموس: العَنْفُك: الثقيل، الوخم، بمعنى الذي لا يوافق الطبع، وهذه من صفات المتعنفك.
عَنُود	العَنُود اسم نسائي، وأصل التسمية: الظبية التي تتقدم سِرب الظباء وتتبعها البقية، وتسمى أيضاً: "كايد الغزلان". مشتقة من العِنَاد، ففي القاموس: عَنَد عَنُوداً مال، والناقة رعت وحدها.
عَيَّ	عَيَّ بمعنى رفض، يقولون: عرضنا عليه الأمر ولكنه عَيّ أي لم يرضَ به ولم يوافقه فرفضه. وفي التاج : عَيَّ الرجل بالأمر وتعَايا واسْتعَيا و تَعيًّا: إذ لم يهتدِ لوجه مراده أو عجز عنه ولم يطق أحكامه قال الشاعر: عيّوا بأمرهم كما عيّت ببيضتها الحمامة وفي الجمهرة: عَيّ بالشيء عَيّاً: إذ لم يطقه.

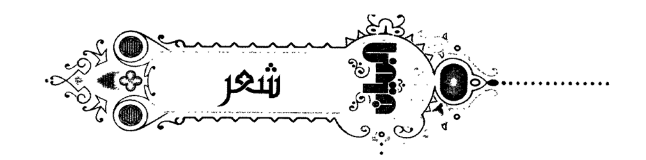
عَوَار	العَوَار الألم، يقولون: الجرح يعورني أي يؤلمني ويُعَوِر يؤلم. وفي الجمهرة: والعَوَّار: كالقذى يجده الرجل من شدة الرمد. وفي القاموس: والعَائِر: كل ما أعلى العين والرمد والقذى كالعَوار، وبثر في الجفن الأسفل. والعَّوار، اللحم ينزع من العين بعدما يذر عليه الذرور، وكل هذه الأشياء تسبب العَوَار أي الألم.
عوُد	العوُد الكبير، غالباً ما تطلق على الرجل المسن فيقولون: رَيَّال عود" والجد يقولون له: أُبوي العوُد، والجدة أمي العوُدة، والعوُد لقب يطلق على أمير البلاد فيقال: الشيخ العود، وهو لقب أطلق على المرحوم الشيخ عبد الله السالم الصباح. وفي الجمهرة: العَوّد من الإبل المسن وفي لسان العرب: العَوُد: الرجل المسن والعود الجمل المسن، و العَود الطريق القديم، ويقال: فرس عودة، وناقة عودة. العُوُد الطيب الخشب الذي يحرق فيخرج دخاناً ذا رائحة طيبة، ومنه دهن العود نوع من العطر السائل يستخرج من خشب شجرة العود. وفي الجمهرة: والعُود: الذي يتبخر به مأخوذ من عيدان الشجر.
عَوَّل	يقولون: "ترى بَعَّوِل عليك في الشي الفلاني" أي سأعتمد عليك في أن ترد عليّ أو تقضي الحاجة التي طلبتها منك. أو يقول الشخص للآخر: لا تعَّوِل علي أي لا تعتمد عليَّ ولا تنتظر مني رداً. وفي الجمهرة لابن دريد، قولهم: عَوِّل عليّ بما شِئت، أي حملني ما شئت من ثقلك. والعَوَّل: الثقل من قولهم عالني الأمر يعولني عولاً إذا أثقلني.



عوي	العوَيّ: الأعوج، وفلان عَويّ، أي: سلوكه معوج وهو مجاز. وعَوَيت السلك: حنيته وأدرته. وفي الجمهرة: وعَوَيَّت الحبل أعويه: إذا لويته.
عيش	العيش عند أهل الكويت والخليج العربي هو الـرُز، وهـو الطعام الرئيسي وعند أهل مصر هو الخبز. قال ابن دريد: العيشُ: الطعام، لغة يمانية. والعَيشُ ما يعاش به، يقال آل فلان: عيشهم التمر، وربما سموا الخبز عيشاً، وهي مضرية والعيش الزرع بلغة الحجاز.
غبّ	غَبّ بمعنى غاب، يقولون: فلان غَبّ عنا من مدة لم يزرنا. ولم نره من مدة طويلة. وفي القاموس: غَبّت الإبل إذا شربت يوماً ولم تشرب في الثاني، وَغَبّ الرجل: إذ جاء يوماً بعد أيام، ومنه قولهم: زرغباً تزددْ حُباً.
غبيبَة	الأكل الذي يحفظ من الليلة الفائتة ويؤكل في صباح اليوم التالي. وفي التاج: الغَبيبَةُ: الرائب من اللبن، قال ابن الأعرابي: يقال للرائب من اللبن غَبيبَة، و قال الجوهري: هو من ألبان الإبل لبن الغدوة أي يحلب غدوة ثم يحلب عليه من الليل ثم يحمض من الغد، ومنه سمي اللحم البائت الغاب.
غبَر	الغَبَر الشيء الكريه، والغَبْرَة تطلق على العادة الشهرية. وفي القاموس: غَبَر: ذهب فهو غابِر، وغبُر الشيء بالضم بقيته، وغلب على بقية دم الحيض.
غُبْشَة	الغُبْشَة: قبيل ظهور الفجر، والظلام الذي يسبق النور. وفي القاموس والتاج: والغُبْشَةُ: بقية الليل، أو ظلمة آخره، وقيل مما يلي الصبح، وقيل هو حين يصبح، قال الأزهري: بقية، الظلمة يخالطها بياض الفجر فيبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود.

غَتُ	الغَتَةُ، سكون الهواء مع حر مصحوب برطوبة عالية. وفي القاموس: غَتَّه بالأمر: غَمه وخنقه، وفي الماء غطه والدابة أتعبها في ركضها.
غَثْ	يقولون فلان مِغْثَث أي متكدر، حزين، وفلان غثيث أي ثقيل، ممل، وغَثّنَا فلان: بمَعنى كدرنا ونغّص علينا. وفي القاموس: الغَثيثَةُ: فساد في العقل، ونخلة ترطب ولا حلاوة لها، وأحمق لا خيرَ فيه، ولا يغثِ عليه شيء أي لا يقول في شيء إنه رديء فيتركه.





أحياناً! (*)

شعر: د. سالم عباس خداده
(الكويت)

حينما أسمع صوت الطائرة
يسكب الناي بقلبي
كل أحزان العصور الغابرة
* * *
حينما أبصر شكل الطائرة
أبصر الغابة في الليل
وقد مدت جناحين
على مسرح روحي
وعلى زهرة عمري الناضرة
وعلى غصن فؤادي
ناعق وحش ينادي:
أنا من يكسر أيام الصفاء الماكرة
* * *

حينما أدخل من باب المطار

تصرخ اللوعة في الروح

إلى أين ؟

ومن أين الفرار

ذكريات تهرس القلب

على شوك الثواني

في سديم الانتظار

فهنا طار حبيبي

ثم طار

* * *

حينما أمسي بجوف الطائرة

أحس أني أختنق

في المقعد الحزين

فالذكريات الجائره

تنثال فوق مهجتي

من أول الحنين

لآخر الأنين

هذا المكان قاهر

والذكريات قاهرة

* * *

حينما زرت حبيبي

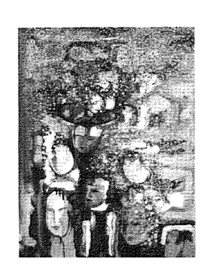
هزني صوت نشيج الطائرة

نظرت في السماء

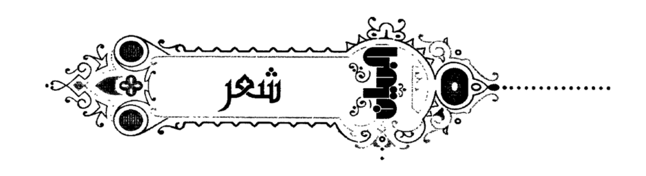


رأيتها تعبر فوق قبره
مع الغيوم العابره
فمن ترى قائدها؟
وهل درى بأنه الآن يمر
فوق من كان جليساً معه
يروى له بعض الحكايا الساخرة
ويشربان الشاي ممزوجاً بروح ظبية
قد وطئت من غنج
للجذب والمناورة
هل الذي يشرب في هذي الثواني شايه
يخرج من نشوته؟
أم أنه...
ثم تمر الطائرة
ثم تليها طائرة
وليس لي إلا سنا اليقين
يشد أعطاف الدنا بالآخرة
ووحده يشفي جروحي الغائرة
ووحده يهدي سفيني الحائرة
ووحده في الروح يشدو دائماً:
يا أحمد الحبيب
يا من تصوغ الذاكرة
نم هانئاً
فنحن نجري نحوك الآن

وكالبرق سيمضي العمر في ركب الحياة
الغادرة
نم هانئاً
فالأرض ما زالت تدور بالردى
ولن نكون ياحبيبي أبدا
خارج هذه الدائرة



* في رثاء ابنه الطيار....



سحابة

شعر : د. حسن فتح الباب
(مصر)

سحابة المأساة والمجون
تُظلُّنا .. تُورِثُنا الجنون
لا تبكِ.... لا
لا ترتجف
دَعْ دمعَ قلبك الشجيِّ
كي يجف
ودَّع زمان الشك واليقين
ففي ديارنا سواء
الجرح والسِّكين
الطاعن الطعين
الملك الإنسان والشيطان
اُنظرْ ترَ القبورْ
ملوَّية الأعناقِ

من تحت القصور

والطفلَ أغفى في حمى أفعى

تر الشياه تحضن الذئاب .

ويلبس الخصبان

أرْدِية الأبطال

ويسرقون

قوافيَ القصائد الرجال

وترقص الإماء والقِيان

في حلْبة السلطان

تر الغمام

نهراً خضيباً من دمٍ

دمِ الزهور اليانعاتِ

في الضحى

دمِ النجوم الساطعاتِ

في الدجى

دم الرفاق المتعبين

دم العُناة الصابرين

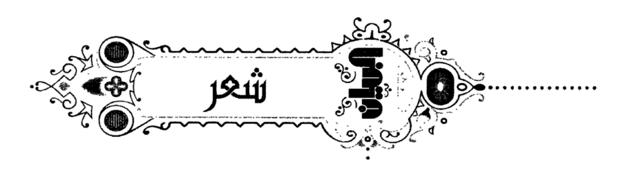
دم الأسير

دم الحنين

سحابة المأساةِ والمجون

تورثنا الجنون





قمع الحرير

شعر: شيرين العدوي
(مصر)

ستظل تحمل ما تحملت
انخفضت أو ارتفعت
إلى جبال من معان للكلام
إذ أين كان "الطور" ينتظر الضياء

من أي دود الأرض أخرجت الحرير
وكيف أسكنت الشرانق لحظة العبث
انكشفت تكشف السكر الذي خط الجناح
فصار خطاً جنب جرح جنب قتل..
ثم من قمع الحرير خرجت،
تبدأ رحلة كبرى تصير معقداً كفراشة
سهلاً كماء في فلك
ما أسكرك!

في نخلة للحب كان لقاؤنا
في صفحة التاريخ "بياز" قديم
يحمل الوعد الجديد ويخرج الآن انتبه،
أعلنتَ ما أسررت من نور مهيض
وذرتك ريح بعثرتك
كذرّ حب طار من طحن الغلال
على جلابيب النساء
صرخن لك
ما أتمرك!

كنت الصغير تمد كفاً غضة
وتفلسف الوطن الكبير بذيل أمك مفعما
لتكون مفتول السواعد
عاري القدمين مكشوف البصيرة
هل أضاعتك الطريق أم الطريقة؟
أي شيء ضللك؟
طار الفؤاد أأطرك؟

أو قدنسيت حنان أمك
دفء ثدييها وأنت تغافل اللبن الحرون
بعضّة من سِنّة صغرى
على فكِ طري أعشبت
فتشاغل الكون اللئيم
بغمزة من طرف طرفك



ضاحكاً عند انسكاب الخبز
انهاراً من اللبن المصفّى
هو من أدلك دللك
فأسر سرك
بصرك

أم هل تفيأت الظلال
وأنت تنتبذ الغذاة
من أهل هذي الأرض
ثم تهز وجنات السحاب
لتمطر الإنسان هطلاً
وحملت موجاً إثر موج إثر موج
من صبا بردى رباط النيل في سبأ الأصيل
على فرات من خزامى دجلة العاصي إلى الأردن
كم صب النبيذ وأثقلك
ما أصبرك!
ووقفت فوق الماء
مشدوهاً إلى معنى التراب
أخرجت نفسك مرهفاً
ووقفت تسمع شدوها المنساب لما أوَّلك
من عللك بالنور حتى قطرك!؟

إذ قلتَ لك:
ما ظل نور ينطوي



في عمق بحر يرتوي
من صفو شمس بالضحى
إلا وظل محتجب

إذْ قلتَ لك:
ما مال ثوبي حينما
مال الجمال وما نمى
ثوب بثوبي إنما
غشى ظلام سرنا

إذْ قلتَ لك:
أقبل بوجهي حينما
وحدت سمتي في السما
أخفيت نفسي إنما
في كل نفس

إذْ قلت لك:
ما سر روحي حين روحي
غافلتني حاصرتني
في التراب
صرت ميتاً نابضاً
من كبّلك
تكبيلك الممتد كان تحررك



أعلمت ما قال التراب لحصد مائك
حين أقفرت البلاد؟
أنا الحديد
رفعت أعمدة البيوت
وقلت:
هذا الكون قريتنا
فتخطفتك نسور قابيل انخطفت
فما هلكت وما هلك
هل أطمرك؟

هل كنت تذبل
عندما رددت أصوات النشيد
مع الصغار ضحى النهار
لتغيب أصوات القنابل
تنسى الحقول مدائح البارود
والموت المؤكد
وارتد صوتك
ذاهلاً مثل السراب
عصفورة للصبح رفّت
ثم صار نحيبها في الأفق أبيض
ناسجاً كفن السماء
فكللك
من أظهرك؟

فرفعت كفك ضارعا
بُحّ النشيد وأنت تهتف
"جيكانق يا بلابيه بلابيه
نيكانق يا بلابيه بلابيه"×
فأعدت ترنيم الحروف
بدورة الكون الهصور
وأنت تنزف
ما أجملك
ما أجملك
ما أجملك
وجع المخاض وأمطرك.

* جيكانق يا بلابيه بلابيه وهذه الكلمات لقبيلة نيلية في جنوب السودان تسمى (رث الشلك) يغنون هذه القصيدة لاستقبال أي وفد أو وداعه وهو ميراث لهم منذ خمسمائة عام ومعناها " نحن جئناك يا الملك في ارضك لتحمينا ونحن واثقون بأنك في أرضك تكرمنا وتحمينا"





أَعَادَتْ تَرْسِيمَ المَعْنَى بِخَلْخَالٍ

(المَسِيرَةُ يَحُفُّهَا البَنَفْسَجُ)

بقلم : سعد الياسري
(السويد)

I

مُتَشَابِكَيْن ؛
وَ المَدَى طَرِيقٌ حَبِلَتْ بِالشَّجَرِ .
الجِهَاتُ لاَ تَعْنِينَا فِي العَادَةِ ،
وَ الوُصُولُ مُكَافَأَةٌ لاَ نَحْلُمُ بِهَا ،
نُرِيدُ أَنْ نَمْشِيَ .. مُتَحَرِّرَيْنِ مِنَ الإِرْثِ ،
قَابِضَيْنِ عَلَى اللَّحْظَةِ الهَائِلَةِ .. !!

II

فِي الطَّرِيقِ ؛
تَوَرَّدَ خَدُّ المَسِيرَةِ ،
إِذْ لَمْ يَكُنْ مَعْقُولاً كُلُّ هَذَا البَنَفْسَجِ .
أَمَّا هِيَ ؛ فَقَدْ أَزْهَقَتْ الحُزْنَ – كُلَّ الحُزْنِ عَلَى مَا أَعْتَقِدُ – ،
وَ طَفَقَتْ تُرَتِّبُ الهَوَاءَ بِشَالِهَا ،
وَ أَعَادَتْ تَرْسِيمَ المَعْنَى بِخَلْخَالِ أُحِبُّهُ ،



فِيمَا تَرَكَتْ لِلْعَصَافِيرِ حُرِّيَّةَ الاتِّكَاءِ عَلَى أُنْشُوطَةِ جَدِيلَتِهَا .. !!

III

يَاااااهْ ؛

تَبْتَسِمُ إِلَيَّ بِحَذَرِ الطُّفُولَةِ ،

لاَ لِشَيْءٍ إِلاَّ لِتَعْرِفَ كَمْ مِنَ المَنَادِيلِ أَحْتَاجُ .

نَعَمْ .. نَعَمْ .. صَدِّقِينِي :

أَنَا لاَ أَحْتَاجُ لأَكْثَرَ مِنْ وَجْهِكِ وَ سِيجَارَةٍ كَيْ أَكْتُبَ " الوَرْدَةْ " .. !!

IV

فِي حِينِ أَنَّ الضَّوْءَ مَادَّةُ البَصَرِ ؛

كُنْتُ أُبْصِرُهَا مِنْ حَيْثُ أَعرِفُ .

تُومِئُ إِلَيَّ بِنَظْرَةٍ لاَ تَعْنِي سِوَى السَّكِينَةِ ،

وَ أُخَبِّئُ فِي جَيْبِهَا سُنْبُلَتَيْنِ لِلْقَادِمِ .

صَرَخَتْ مَرَّةً : مُرَّ بِالْحُقُولِ أَيُّهَا السَّاقِي .. مُرَّ ،

فَلَمْ أَفْعَلْ غَيْرَ أَنْ شَدَدْتُ ثَوْبَهَا ...

وَ جَفَّفْتُ بِأَكْمَامِهِ مَا خَلَّفَهُ النَّأْيُ عَلَى حَدَقَتَيَّ .. !!

V

هَكَذَا ؛

لَمْ أَكُنْ جَدِيرًا بِالْصَّمْتِ ،

كُنْتُ أَقُولُ كُلَّ مَا يُمْكِنُ أَنْ تَقُولَهُ البُحَيْرَةُ لِبَجَعَةٍ .

وَ هَكَذَا - أَيْضًا - لَمْ تَكُنْ قَادِرَةً عَلَى البُكَاءِ ،

إِذْ قَالَتْ كُلَّ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَقُولَهُ الرَّغِيفُ لِجَائِعٍ .

الأَمْرُ بِبَسَاطَةٍ كَانَ أَشْبَهَ بِمُنَاوَرَةٍ ؛

لَمْ تَنْتَصِرْ - فِي النِّهَايَةِ - سِوَى الطَّرِيقِ ،

تِلْكَ الَّتِي تَشَابَكْنَا عَلَيْهَا ،

وَ تَوَرَّدَ خَدُّ المَسِيرَةِ ... إِلَخْ .. !!





كيف مات .. لا كيف عاش

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)

التقيت به سنة ١٩٣٠ كان أول تعارف بيننا كنا تجاوزنا العشرين من العمر، لقائي به كان على ظهر إحدى سفن الغوص تلك السنة، دخلنا البحر كغاصة مع أحد نواخذة الغوص كان يدعى "أبو خليفة" فنشأت بيننا على ظهر السفينة صداقة عميقة وكأنها نمت منذ أيام الطفولة، وجدت فيه الكثير من طبعي وجدت فيه الطموح لأن مرحلة الغوص هذه مرحلة مؤقتة؛ لأننا نحن الاثنين دافعنا إلى حرفة الغوص هو الحاجة، فقد كان طموحنا أن نعمل بالتجارة فنملك حرية العمل، وعرفت منه أنها ليست المرة الأولى التي يدخل فيها البحر، فقد عمل تباباً منذ كان عمره ١٧ عاماً، كان يجيد السباحة وجسمه النحيل القوي البنية كان دافعاً قوياً كي يتم اختياره غواصاً، وهذا ما ينطبق علي أنا أيضاً، كان شظف العيش فوق السفينة والتعب والإرهاق والانصياع لأوامر النوخذة الشديدة سمة ثابتة لمن يعمل في هذه المهنة.

انتهى ذلك الموسم وخرجنا بالنزر القليل كالعادة لأجر الغواص لكن الطموح كان دافعاً لأن نترك هذه المهنة ونعمل في الحياة بأصناف شتى من الأعمال، ونجح هو في السنوات التالية في أن يكون تاجراً صغيراً.

وجاءته الفرصة في أول سنوات الحرب العالمية الثانية بأن يعمل في حملة حج مع عدد من الحجاج الأتراك والقوقاز لحسابه الخاص، ثقة العاملين به في تجهيز الحملات كانت كبيرة فسهلت له عملية نجاح هذه الحملة التي خرج منها بمبلغ ليس صغيراً حسب مقاييس تلك السنوات، واستطاع أن يبني لنفسه ثروة لا بأس بها، فصار لا يكل ولا يتعب من تنمية أعماله، و بقيت صداقتنا مستمرة، وإن كنت أنسى إلا أنني لا أستطيع أن أنسى مواقفه بتقديم الكثير من المساعدات المالية لي، حيث أن حظّي من التجارة لم يكن كحظه.



ومرت السنوات وكوّن أسرة كبيرة من الأبناء والبنات، واستمر الحال إلى أن وقع الاحتلال العراقي لبلدنا، وبعد عودة الأرض إلى أهلها بدأ أبو أحمد بالتقاعس واكتفى بما حصل عليه، وأحس بطعنة قوية في الخاصرة من خيانة العرب للعرب، خاصة إذا عرفت أنه كان ذا توجه عربي وقومي وتحرري، وجد في جرح العروبة الذي أصاب البلد حائطاً عالياً وحاجزاً لا يخترق فانطوى على نفسه وترك أعماله، وكان دائماً يقول لي " يا بو ناصر لقد جاءت لنا ضربة فأخلت بالتوازن وأنا أشعر أن رغبتي بالحياة أصبحت ضئيلة، وكان يقول " الأعمار بيد الله لكن عشقي للحياة انتهى" وكنت أقول له " عشقك للحياة مستمر بـأولادك" فكان يرد بألم" دعهم يواصلوا الحياة أما أنا فقد انتهيت بعد هذه الطعنة.

وفي يوم من العام 2005 توفيت زوجته فازداد انطواؤه على نفسه وأصبح خروجه من البيت نادراً، كان يقول لي "لقد ذهبت إلى ربها التي كنت أعيش من أجلها، أنت تعرف أن أم أحمد كل شيء في حياتي وعليّ أن ألحق بها"

وكأن حاله يقول " أين أنت أيها الموت؟" كان رجلاً مؤمناً كما عرفته لسنوات لكن الضعف بدأ ينخر في نفسه وفي إيمانه، أخذ المرض النفسي-كما يقولون- يحيط به من الجهات الأربع إلى أن وقع مريضاً وبدأت رحلته مع الموت.

في المستشفى كان أبناؤه يحيطون به ولكن كان يرفض الرعاية، يرفض الأكل ويرفض الشرب، كان يريد الموت مع سبق الإصرار والترصد. كنت أزوره وأقول له يا أبا أحمد أنت رجل مؤمن" فينظر إلي بعينيه الزائغتين وهو يقول: لقد قتلني صدام كما قتل العروبة ، قتل الحب بين الناس كما زرع الكراهية بينهم، فكيف تريد أن أعيش في ساعة من الكراهية حتى بين الأبناء.

وجرت محاولات متكررة من تنفس اصطناعي وغذاء عبر الأنابيب الطبية لكنه كان يرفض هذه وتلك، يرفضها حباً في الموت لا عشقاً للحياة، وتكوّر جسمه من الضعف والهزال، وأصبحت عروقه تعد وتحصى من خلال نفور هذه العروق على جسمه وبروزها في وجهه ويديه، كان يصارع الحياة حتى يموت لا ليعيش، وهكذا مات أبو أحمد ميتة أدعو الله أن يغفر له وأذكر كلمته "لعن الله صدام الذي أوصلنا إلى هذا الحال" مات ابو أحمد وهو يبكي حسرةً وألماً على لهاثه وراء الموت يرحمك الله يا أبا أحمد... يرحمك الله.





دانتيل

بقلم: تهاني فجر
(الكويت)

عرق الضوء لا يزال نديّاً على درَج المنزل حين علّقت والدتي صلواتها في أركان قلبي كأيقونة تماماً مثلما ربطت خوفها كشريط دانتيل مشغول بالعناية على قروي يذهب إلى المدينة ولا تعلم ماذا ستفعل به.

ودّعت أمي إخوتي ودعسات الضوء على الدرج النّدي ، ومضيت أتأمل الشغف المترامي على جانبي الطريق والمفتوح أبداً على بذخ الدهشة ، وفي الأزهار التي تبرم اتفاقاً مزمناً مع اللّون الأخضر لتبدو كتناسق وتتآلف في أصص الروح.

تأملت الدّرب والقرية كالراحل دون عودة... مطلقاً مخاض غضبي خلف شجرة السرو العملاقة التي تظلّل المدرسة كسماء وتخبئني وأنا أتلصص على الفراشتين اللتين ترفرفان بنزق على وجنتيها حين تضحك، كنت الظّل الذي يحرسها بعيون واسعة كحب دون أن تعلم. وأتساءل ماذا كان سيحدث إن عينت في هذه المدرسة!!

لملمت مخاضي العارم حين أطلّت ... النزق ذاته رفرف في الضحكة، غابت هي داخل سور المدرسة وأطبقت أنا قلبي على تلك الغمازتين.

واصلت طريقي حتى لسعني الوصول إلى الشارع العام ،هناك درت طويلاً في فدافد الانتظار قبل أن تقف لي سيّارة أجرة صغيرة يقودها رجل سمين ذو لحية طويلة يلبس جلباباً أبيض قصيراً، بجانبه يجلس رجل خمسيني أشعث الشعر ،حليق الذقن تتعقّد

في وجهه ملامح فوضوية ويكدّس ألواحاً كبيرة ملفوفة بالحذر على سقف السيارة فيما إطار صغير يحتضنه بحب، وفي المقعد الخلفي تجلس فتاة على مقتبل غواية، لم توفّر لوناً إلا وختمت به وجهها كبصمة ، كانت تسترعي انتباه مفاتنها بتلك الرّنة الصاخبة المصاحبة لضحكتها التي تطلقها بين فينة وأخرى وهي تقترف الوقت في هاتفها الخلوي.

حشرت حقائبي عنوة وتكومت بجانب الغواية وأنا ألملم نفسي على نفسي وأحتفظ بجيوب قلبي على الغمازتين كواجب وفي عيوني اقتراحات من بكاء على كل ما في القرية ،أحدها ألحّ علي لاقتراف التجربة .

بدت الطريق طويلة إذ أن السائق كان منشغلاً بتداول مفاتن تلك الفتاة على مهل من خلال انعكاس صورتها في مرآته الأمامية وهو يمسّد لحيته لذا كان يمشي بسرعة متواضعة عوضاً عن أن إحدى العجلات أخذت في منتصف الطريق استراحة محارب، فاضطر السائق لاستبدالها فنزلنا أنا والرجل الخمسيني لمساعدته.

استطعت وبصعوبة بالغة أن أوقف سيارة نقل فاكهة كبيرة في طريقها إلى المدينة ،أخفيت الصليب تحت قميصي فالتصق بالغمازتين فشعرت بالطمأنينة والنشوة في آن معاً .

السائق كان طيباً إذ لم يكتف بتوصيلي بل دلّني على منزل عجوز فلسطينية لديها غرفة للإيجار.

حين وصلنا إلى منزلها كان مواء قطة ما يداعب الكسل، طرقنا الباب لكن أحداً لم يفتح،

تطلّع السائق في ساعة يده وبادرني:

-إنه وقت صلاة العصر لابد أنها تصلّي لا تقلق ستفتح الآن.

انتظرنا قليلاً ثم عاودنا الطرق ففتحت..

ثمة سهولة فادحة تشكل ملامحها رغم تلك التجاعيد التي تبدو كناسك صوفي يتعبّد في تفاصيل وجهها .



رحّبت بي ودلّتني على غرفتي التي تطلّ على عرائش الحنين المعريشة من قلبها على أسطح المنزل ، أما باحة البيت فكانت بمثابة فسحة من أمل.

قررت ألا أخبرها أنني مسيحي خوفاً من أن تكون ردّة فعلها كالسائق السمين الذي تركني في عراء الطريق.

كثيراً ما رأيتها تعتني بأصص الشوق المتراصّة في شرفة قلبها لترويها من ماء عينها الرقراق على ابنها المعتقل في السجون الإسرائيلية زهاء ثلاثين موسماً من المطر.

كانت تخبئ أغراضاً حملتها معها من فلسطين منذ أيام النكبة ،ككوفية زوجها التي تحاكيها كل ليلة بصوت ممزوج بالبحة والدمع والقهر:

-لا نكفّ عن الإيمان بحق العودة، ولكن عودة من؟ الفلسطيني أم فلسطين!! آه من الهزيمة التي تنمو في أرواحنا كحشائش خضراء متجدّدة، حسبناها مؤقتة لكن كل شيء بات مزمناً.

كنت أنام على مناجاتها هذه وأصحو على رائحة قهوتها الذكيّة وأتذوّق اللّذة بأطباق نفسها الأخّاذ، كانت ثمة أمومة تزدحم بانتظارها لي حين أعود متأخراً.

كثيراً ما تساءلت عن موقفها إذا ما علمت بأمر ديني لكني لم أجرؤ لحظة على إخبارها لأبقى أتداول فصول محبّتها وأمومتها.

وذات فصح تحاورت ثرثرة الأجراس مع صوت الآذان ليضع صلاة الظهر في المباشرة وازدحم كل ذلك في فناء المنزل.

ألقت عليّ تهنئتها بالعيد ... تأتأتُ وتجمدتُ في الارتباك ، لبست دهشتي وعدوت خارجاً متأبطاً هذياني:

-كيف علمت بأمر الكنيسة !!

في الطريق أفرطت كثيراً في الظن إلى الحد الذي جعلني أحترق في التوقع كعطب.

فتحت الدّهشة أبواب الصدأ في روحي واصطكت في زهرة القلب كصرير وأنا أتخيّلها ترمي بأغراضي خارجاً!

قررت أن أرحل..أجل سأفتح قلبي كحقيبة وأجمع أغراضي ، سهري الذي يكتظ به

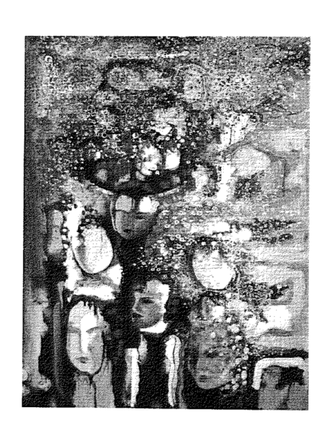


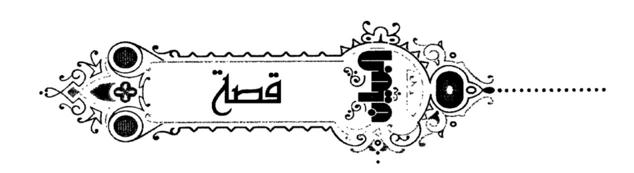
الكرسي سأحكمه في قاع القلب، قلقي المرقط على الوسادة الوثيرة ، وأحلامي التي تتقافز كل صباح على حافة السرير كحبّات غبار في الضوء ،سأحملها في غبش النعاس وأرحل.

الكسل ذاته كان لا يزال رابضاً في القطة ويتمدّد في موائها، تلفت يميناً ويساراً باحثاً عن أغراضي الملقاة بظني، فلم أجد شيئاً...

دخلت...، الأمومة ذاتها كانت تزدحم بانتظارها لي..نظرت لي..ابتسمت.. وسألتني:

لماذا تأخّرت!!





نزيل السجن

بقلم: خالد المهنا
(الكويت)

كنت بين البيوت، عند المغرب، وبينما كنت ماراً مقابل فتحة من فتحات المناطق الداخلية، مع التفاتة للجهة المقابلة إلى اليسار، رأيت ضوءاً أحمر يصاحبه صوت ضربة قوية، وتناثر الغبار، لم أستطع أن أقف لحظة صار الحادث، كنت متردداً لأني غريب عن المنطقة، والظلام كثيف ، وقد دخلت المكان تائهاً، لكني لم أستطع تجاوزالحادث ، فربما كان هناك من يحتاج المساعدة أو الإسعاف!.

عملت ما أملاه علي ضميري، تركت السيارة في مكانها، بعدالفتحة التي رأيت فيها الحادث بقليل، ونزلت مسرعاً حتى أرى ما حدث.

نظرت في السيارة الخلفية التي عملت الحادث فلم أجد أحداً بداخلها، استغربت، كيف يحدث حادث من سيارة ليس فيها أحد! سرت إلى السيارة الأمامية التي كانت تبعد بضعة أمتار من قوة الاصطدام، ووجدت سائقها، مغشياً عليه، رأسه ينزف، أذنه تنزف، فمه ينزف، سألته: هل تقدر أن تنزل من دون أن ألمسك، فلم يحرك ساكناً، فجأة سمعت صوت سيارة تتحرك مسرعة جداً، ركضت، في اتجاه الصوت، فلم أجد سيارتي، ارتبكت، عدت إلى المغشي عليه، وما هي إلا لحظات حتى رأيت من بعيد، مجموعة شبان قادمون نحوي، لم أجرؤ على الهروب كي لا يعتقدون أنني الذي عملت الحادث.



اقتربوا أكثر إلى أن وصلوا عندي، وقالوا لي: " سلامات سلامات، ما تشوف شر خطاك السو، عسى ما انصبت"، فقلت لهم: لا والحمد لله" أنا لست من عمل الحادث فتركوني وذهبوا إلى السيارة الخلفية، فلم يجدوا أحداً فتقدموا إلى السيارة الأمامية، فأبصروا المصاب، سألوني بريبة: "إذاً من أنت؟ فأجبتهم، كنت ماراً بالصدفة ورأيت الحادث فوقفت، لكن أعينهم كانت تقول أنا من عمل الحادث، حاولت التخلص من الموقف، والذهاب في اتجاه سيارتي، فلم أجدها، فاضطررت أن أرجع وأخبرهم بما حصل معي، فلم يصدقوني الشخص الذي بالسيارة الأمامية لا يتحرك، والذي كان في السيارة الداعمة ليس موجوداً، ولا يوجد غيري، وهؤلاء شهود أنني سائق السيارة التي تسببت في إصابة سائق السيارة الأمامية، الطاعن في السن.

تقدم أحد الشبان، وفتح درج السيارة الخلفية، كي يتعرفوا إلى مالك السيارة، فقلت له فكرة جيدة، أخذ يبحث في الدرج، وتحت المقعد، فوق المظلة، نزل من السيارة، وفتح الصندوق الخلفي، وإذا به يصرخ اقبضوا عليه لا تدعوه يهرب، امسكوه، فلم أهرب وأوثقوا يديّ، وأدخلوني عنوة في السيارة الخلفية وأغلقوا الباب لحين وصول الشرطة.

لم أفزع ولم أسأل، عن هذا الذي رأى في الصندوق، فإذا بأصدقائه يسألونه: ماذا وجدت، ماذا رأيت؟ ما بك؟! قال: توجد جثته في الصندوق، فلا تدعوه يهرب، هذا إنسان قاتل، ولأنني لم أقتل، ولم أعمل الحادث وليس أنا المطلوب، وكل ماهنالك سوء فهم، فتحت الباب ودفعته برجلي بكل ما أوتيت من قوة، فابتعدوا عني، خوفاً وظناً منهم أنني القاتل، فذهبت إلى مكان سيارتي لأراها إن كانت رجعت لأكمل سيري وأنهي الأمر ، فلم أجدها ولم أجد من يقلني إلى وجهتي، التي لا أعلم عنها شيئاً منذ هذه اللحظة، فلقد مضت الأمور بشكل متسارع "وبتكتيك" عجيب لا يعلمه إلا الخالق "سبحانه" ولا أعرف إلى أين أذهب والطريق يزداد ظلاماً، والحيرة تستتب بي، والشبان يتبعونني من بعيد حتى تأتي الشرطة ويرشدونهم عني، وما هي إلا لحظات، حتى سمعت صافرة الإسعاف ويتبعها صوت صافرات الشرطة.

"يا الله": ماذا أفعل، ماذا أقول لهم، أنا الآن في "ورطة"! لا أعرف المكان، ولا أين أنا، وهؤلاء الشبان يتبعوني من مكان إلى مكان، واقترب صفير الإسعاف والشرطة جداً، توقفوا في مكان الحادث، والشبان يقولون لهم: امسكوه، فهو يحاول أن يهرب، إنه من عمل الحادث، وهناك جثة في الصندوق الخلفي للسيارة.



قفز عليّ رجل الشرطة، وأمسك يدي، ولفها خلف ظهري، ووضع "الكلبشات" فيها ثم أدخلني في سيارة الشرطة، أغلق الباب وأنا غير مصدق لما حصل ويحصل لي، شريط حياتي كله يمر أمام عيني، أمي وأبي وزوجتي وأولادي ومستقبلي، أحاول أن أنادي رجل الشرطة لا يسمعني، النافذة مغلقة، والباب مغلق.

يحاولون إسعاف الرجل المصاب جراء الحادث، وما هي إلا لحظات حتى رأيتهم يغطون وجه السائق المصاب، ويرفعونه إلى الإسعاف. الناس أثر سماع صافرة الإسعاف والشرطة خرجوا من منازلهم، وتجمهروا عليّ وعلى الإسعاف، فقفز على مقعد السيارة الأمامي ضابط الشرطة، استدار نحوي وقال: لي: لم فعلت كل هذا، حاولت أن أتكلم لم أعرف من أين أبتدئ، كل الدلائل ضدي وتفرض نفسها عليّ، ثم تبعه مساعده، وما هي إلا لحظات إلا وأنا في قسم الشرطة، وفي وضع الاتهام، والكل حولي محققون ومباحث ورئيس المخفر، الكل مصدوم من فداحة الجريمة، وأنا مذهول مما أرى وما أسمع، أريد أن أبكي، أن أضحك، أن أتكلم لا أستطيع، وكلي يردد: أولادي، أولادي، كيف راح يتلقون الخبر، هل سيصدقونني، وكل الدلائل ضدي، وتجبرني بإلحاح على الاعتراف بالجريمة، الجريمة التي لم أفعلها وليس لي فيها ذنب، سوى أني رأيت الحادث ووقفت لأقدم يد المساعدة، والعون، وبعد أن فتشوا السيارة ولم يجدوا دفترها، واتضح لهم أنها مسروقة، ومبلغ عنها وسيارتي سرقت والآثار اختفت، ولا دليل يسعفني على الخروج من المأزق إلا "لا حول ولا قوة إلا بالله".

المحقق: ما اسمك؟ كذا كذا، عمرك؟ كذا، عنوانك؟ عملك؟ هل معك هوية؟ دعك من الادعاء أنها سرقت مع السيارة؟ لا .. كيف حصل الحادث؟ لا أعلم سوى أنني كنت ماراً بالصدفة، وسردت له ما حصل بالتفصيل الممل، فقال لي: هل هذا كل ما عندك فأقسمت له.. أنني لست من عمل الحادث وأن السيارة سواء الصادمة أو المصدومة، ولا ما بداخلهما يخصني في شيء، فقال لي: "طيب طيب طيب" ونادى على العسكري وقال له خذه إلى الحبس الانفرادي"، فطلبت منه أن أتصل بأهلي فلم يتجاوب معي وقال لي: "بعدين بعدين"، وأنا في قرارة نفسي أقول " يا الله"، ماذا حصل؟ وبدأ الأمل يتلاشى شيئاً فشيئاً.

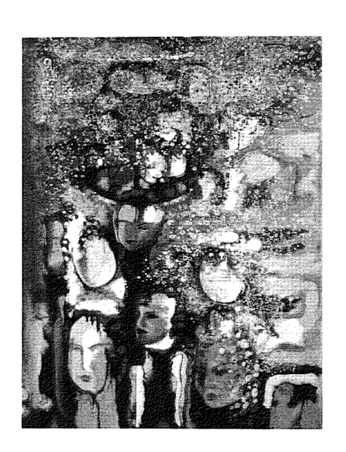
بعد يومين من التحقيق المستمر، سمحوا لي بالاتصال بأخي الأكبر الذي جاءني مسرعاً، فغيابي يومان كاملان جعل الأهل لا ينامون، ولم يكفوا عن البحث عني في



المستشفيات، وعند أصدقائي دون جدوى، وحضر المحامي مع أخي، شرحت لهم ما حصل معي وهم يواسوني، يتعاطفون معي، ووعدوني بالخروج من هذا المأزق.

بعد التحقيق والجر إلى نيابة وأخرى، حولوني إلى السجن لتبدأ رحلة عذاب أشد وأنا في ذهول، غير مصدق لما حصل لي، وبعد عام من تداول المحاكمات والجلسات حكموا علي بالسجن "٢٠" عاماً.

أيده الاستئناف، والتمييز إلى يومنا هذا، أنا نزيل "السجن".







رسالة من تحت الماء

بقلم: أحمد عبدالمنعم رمضان
(مصر)

لا أعلم من أنت، لا أعلم إن كنت رجلاً عجوزاً، تتدلى لحيتك البيضاء على صدرك المريض وتمضي وقتك غير الثمين في اصطياد الأسماك، أم أنك شاب بلا عمل، تتكسب من وراء بيعك أحياناً في شوادر السمك ببلدك الفقير الذي لا يملك أهله ما يكفي لشراء اللحم، أم أنك مار جائع تبحث لك عن وجبة تملأ بها فراغ بطنك المنكمشة على نفسها... وقد تكوني فتاة جميلة، ترتدين (شورت) يعتلي الركبة بكثير من السنتيمترات مظهراً سيقانك البيضاء التي تعكس أشعة الشمس وتسر المارة.

ولكن أياً كنت، فقد قررت أن أخبرك أنت وجميع بني جنسك، أني حقاً أكرهكم،.. وكل أهلي يكرهونكم.. جميع أهل البحر وجحوره، كل مار بين الشعاب المرجانية، كل قرش وكل حوت، كل دولفين، وكل بساريا، كل الجمبري وكل أستاكوزا تمشي دلعاً وكل بلطي يعاكسها، كل من يسكنون هذا العالم يكرهونك...

لقد قذفت بصنارتك تلك آملاً أن تقتلني وأن أكون أنا صيدك الجديد، ولقد غامرت و أمددت فمي لأضع تلك الرسالة في نصلها، قد تتعلم منها شيئاً لم تكن تعرفه، وقد تخبر أهلك بذلك الشيء، وقد لا تتعلم أي شيء. سأحكي لك عن مجتمع، لا أعتقد أنكم تعلمون عنه الكثير أو حتى تهتمون أن تعلموا... فالبحر لكم ما هو إلا تلك الأمواج البيضاء التي تزين اللوحة الزرقاء الممتدة إلى ما هو أبعد من أبصاركم.. منظر تتبعه أبصاركم باعثاً في قلوبكم صفاء تفتقدونه في دنياكم الملوثة، وأنتم تستنشقون رائحة الملح لتتطهر أنفاسكم... وقد تمدون أرجلكم داخل أطرافه وتجدون في ذلك متعة ما... وقد تلقوا بأجسادكم العارية داخل أروقة هذا البحر تمرحون مع أولادكم أو محبوباتكم،... نساؤكم تلبس ملابس مثيرة، إن لبست، بينما الرجال يقفون على رمال الشاطئ الساخنة، حفاة الأقدام، يتجولون بأبصارهم بين الأجساد المتناثرة في كل مكان .. هكذا البحر بالنسبة للكثير منكم، مصيف أو مشتى... ومنكم من يظن أن



البحر ماهو إلا مكان يملأ الفراغات ما بين البلاد على وجه الخريطة الجرداء، حاملاً على ظهره الرجال من هذه البلاد إلى تلك ومن تلك إلى هذه .. وآخرون، وغالباً أنت منهم، تظنون أن البحر، هذا المكان المشع زرقة، تنافس زرقة السماء في نقائها، هو مصدر للطعام سواء كان هذا الطعام هو نحن الأسماك الصغيرة، أو حتى الملح المتناثر بين أطراف اللوحة الزرقاء.

لا تظن أننا مخلوقات غبية، تمشي في البحر الهنيهة. وتتأرجح بين الموجات حتى يأتيها (ابن الحلال) الذي يلتقطها بطرف صنارته الحقيرة... لا، إننا مخلوقات راقية، أرقى منكم على أقل تقدير.. بيننا القوي مثل السيد الحوت أو القرش وبيننا الضعيف المنطوي أمثالي أنا وأهلي.. لنا بيوتنا ومدارسنا.. لنا أطفالنا وأهالينا ومحبوبتنا.. لنا أعمالنا وأشغالنا.. نصحو مبكراً في صباح كل يوم جديد عندما تطلق الشمس أشعتها مخترقة صفحة الماء لتتبهنا أننا في يوم آخر، نصحو لنذهب باحثين عن الطعام في كل حجر وكل ثقب بين الصخور، بينما أنت تقف في مكانك هذا تتربص بنا كي تقتلنا.

علمنا كبارنا منذ الصغر أن الإنسان هو هذا الحيوان الهمجي الذي يقتل الجميع في سبيل أن يعيش هو. رأيت في يوم ما، مطرب من بلادكم، شعره أسود وكثيف، ناعم ويغطي معظم جبينه الأسمر، يقف في منتصف المسرح محاطاً بموسيقييه، وأمامه بشر كثيرون منصتون، يتوسطهم بملابسه اللامعة، ويبدأ في تحريك حاجبيه لأعلى مع ضمها لبعضهم البعض، ثم يقوم بمد ذارعيه وتحريكهما كما الأمواج .. ويقول و هو مغمض عينيه (إني أتنفس تحت الماء.. إني أغرق .. أغرق.. أغرق.. إن كنت قوياً، أخرجني من هذا اليم.. فأنا لاأعرف فن العوم).. وأحب أن أعلمك أن أحداً منكم لا يعرف فن العوم خير منا... ولكن هكذا أنتم، مغرورون، تقتحمون ما لا تعلمون وتفعلون ما لا تعرفون، وتقولون ما لا تفقهون.. تقتحمون أماكن لا تعلمونها وتفرضون عليها سطوتكم الكاذبة.. ولا تعلمون أن سيطرتكم الزائفة تلك لابد لها من نهاية.. وأن أهل المكان، الأعلم بطباعه والأجدر بحكمه، لابد لهم من قومة سيقومونها يوماً ما مطيحين بكم...

ولذلك أتمنى ألا تأتي إلى هنا ثانية، وألا تمد صنارتك في هذا المكان مجدداً. قد لا تفهم شيئاً مما كتبته لك، وقد تلقي رسالتي هذه تحت قدميك، وقد تعود غداً لتلقي بصنارتك في ماء بحري الدافئ دوماً، وقد يكون حظك سعيداً وتلقى صيداً ثميناً.. و لكنك عندما تعود يوماً آخر، سأكون أنا قابع أيضاً هاهنا، ولكني سأكون أنا السيد وستكون أنت الخادم، ولن أذكر حينها أنني قد حذرتك في يوم ما.

إمضاء: سمكة





رجل يحسد الأرانب

بقلم:مصطفى النفيسي
(المغرب)

في ذلك الصباح الصيفي، الحزين جداً، والمخيب للآمال جداً، والذي أصبح بعيداً الآن بحيث يمكنك تذكره دون أن تنتابك تلك المشاعر الجياشة اللصيقة بك، إذ تبدو كطفل صغير ضيع لعبته الجديدة .صباح قد يظهر عاديا للكثيرين، تصدح فيه طيور الدوري المشاكسة بسيمفونيات شبيهة بعزف المبتدئين، ويذهبون فيه هؤلاء الكثيرون إلى مقاهيهم المعتادة، مقهى "جوهرة الأطلس"، أو "الرونيسانس"أو أي مقهى آخر يتمتعون فيه بفناجين البن، مع "هلاليات" أو"كرواصة"، ومثرثرين كثيراً، بعد أن لم يعد لهم من هواية سوى الثرثرة، التي لم يتم إخضاعها بعد لأي نظام ضريبي، وهو ما يمكن أن يتم مستقبلا دون تأنيبات ضمائر، أو أسئلة برلمانية.

كان بودي أن أقول:كان صباحاً مكفهراً كغيره من الصباحات الصيفية، لولا أنه كان صباحاً حزيناً فعلاً، يختلف عن الصباحات القلقة خريفاً، والمفرطة في الكسل شتاء، والندية ربيعاً.

هو "صباح منحوس أو صافي"، أو هو صباح وحسب...

صباحئذ، انخرطت في قطف أسناني سناً بعد سن، وببطء شديد يدل على أنني أتبع نصائح معينة، ، كما يحدث في كوابيس أصيلة، دون أية آلة حادة، كما هو مبين في كتيب للإرشادات حصلت عليه في صباح صيفي آخر ولكنه غير حزين من سوق الليدو للكتب المستعملة بفاس، كتيب اصفرت أوراقه واغبرت، لا يمكن أن يشتريه أحد غيرك، بل لا يمكن أن يثير حتى أولئك العتاة في التفرس في سحنات الكتب، متفرسون تجد أمثالهم في أكشاك "لافياط" بفاس، أو بالشارع الرئيسي بالرباط.

قلت هو كتيب تجعدت جنبات غلافه وصفحته الأولى، لا ينقصه سوى تلك الجملة الرنانة، التي تطبع بشكل رائق على أغلفة كتيبات تعلم اللغات:"كيف تتعلم اللغة الايطالية في خمسة أيام"مثلاً، وهي جملة تجعل منا أشخاصاً قادرين على تعلم ستين لغة في السنة البسيطة، دون احتساب أيام العطل التي قد تصل إلى شهر ونصف، باعتبار أن كل شخص سيتعلم لغة أجنبية واحدة في خمسة أيام، ليمر إلى تعلم لغة أخرى، وهكذا دواليك.



لم أناقش ثمن الكتيب، بعد أن قال صاحبه :ثلاثة دراهم.في نبرة من استفز، أو سئل أسئلة سخيفة، فوجدت أنه يشرح في أسلوب سلس كيفية التخلص من أسنانك، دون مساعدة أي طبيب جراح للأسنان، أو الاستعانة بأدوات حادة، اللهم إذا كنا سنعتبر الأظافر من الأدوات المذكورة.

كنت، فيما قبل، قد اعتدت على التهام حبوب "دولامين"أو "سورجام" التي لم تعد مجدية الآن، بل جربت أكثر من طبيب، خذ مثلا تلك الطبيبة البضة اليدين، في منتصف عقدها الرابع، التي تملك تلك العيادة الأنيقة في الطابق الخامس، ظننت في البداية أنها عانس، لأكتشف فيما بعد أنها متزوجة من طبيب آخر له نفس اختصاصها، ولو كنت أملك رباطة جأش أحد المتلصصين الكثيرين هذه الأيام، وهو مالا أمتلكه مما ضيع علي الكثير من الفرص في حياتي غير مأسوف عليها، كنت سأكتشف ببساطة أنها متزوجة منذ عشر سنوات، و لها طفلان، ذكر و أنثى، الطفل الذكر يتابع دراسته بمدرسة الصم، والأنثى لم تلتحق بأية مدرسة بعد إلا إذا كنا سنعتبر البيت مدرسة.

زرت تلك الطبيبة في صباح صيفي آخر يختلف كثيراً عن الصباحات التي ذكرتها إلى حد الآن، وللتذكير هما صباحان:الصبح الحزين والصباح الذي اشتريت فيه ذلك الكتيب الهام جداً. ذهبت لأستنجد بها استنجاداً، كي تنقذ ذلك الضرس المنخور، بعد ليال طويلة من الألم، والذي ستشحن بداخله تلك الحشوة الرصاصية الهشة، والتي سرعان ما ستفتت داخل فمي كقطعة "بسبوسة"، لأعد إليها بعد ذلك بأشهر معدودة في استنجاد أخير، وسوف تصارحني بأنني لن أضفر بذلك الضرس اللئيم، الا إذا دججته بغلاف عاجي مكلف ماليا.

قبل ذلك كنت قد انسللت هارباً من إحدى العيادات الطبية لجراحة الأسنان، تاركا هالة كثة من الاستغراب على وجهي صديقي، اللذين رافقاني إلى هناك، هربت إذن تحت ذريعة الازدحام، وأنا أخفي خوفك، الفادح من الصوت المفرط الإزعاج لتلك الآلة الحازمة الشبيه بصوت جوق من الصراريرفي يوم قائض حتى لا تنعت بالجبن.

حينما خيب ظني الأطباء أو خيبت ظنهم، الأمران سيان، وحينما أيضاً اشتد الألم ذلك الصباح، وأحسست بأن أسناني أصبحت كبراعم ذابلة، لا تستحق سوى الانتزاع، تذكرت ذلك الكتيب الشبيه بصك غفراني، أفردته أمامي، أقلب صفحاته صفحة صفحة، وأقرأ بنهم القراء الجشعين(القارئ الجشع هو من يقرأ ليلة كاملة في كتاب دون أن يتوقف.)، ولما انتهيت، بدأت في اقتطاف تلك الأسنان السقيمة، مستعيناً بإرشادات الكتيب، كما يفعل العشاق المبتدئون بزهريات شقائق النعمان، ينزعون تويجاتها، مرددين في كل مرة:يحبني، لا يحبني...حتى إذا انتهوا تماماً، كانت العبارة الأخيرة، هي التي تفسر لهم مشاعر معشوقيهم تجاههم، بشكل لا يقبل المناقشة.

حينما انتهيت أو كدت، مرقت في ذهني أفكار سوداء كثيرة عن الأرانب التي لا تخذلها الأسنان، تستطيل في فمها باستمرار، حتى أنها تضطر إلى بردها في جذوع الأشجار كي تتخلص من زوائدها، حيوانات تعيش حياة هنيئة قبل أن يباغتها قناصون بأسنان مهترئة أو بطواقم أسنان اصطناعية.وهمست لنفسي:لا يسع المرء إلا أن يحسد هاته الأرانب...





كي أراهما مرّة أخرى

بقلم: خوان خوسيه ميلاس *
(إسبانيا)
ترجمة: حسين عيد

ذات يوم، في المصعد، دعاني ابن الجيران "يا أبي". " أمّه مطلقة، ويعيش الاثنان في الشقة التالية لشقتي. تحكي الأم، في الليل، لابنها قصصاً، أطلع عليها بالإنصات إليها سرّاً، من خلال منفذ المطبخ. مطبخي أمريكي الطراز، يفتح مباشرة على غرفة المعيشة، حيث لديّ أريكة للنوم. لقد حوّلت غرفة نومي إلى ورشة عمل، وهناك، في أوقات فراغي، أكشط عدّة أوتاد معاً، أصلح مجففات شعر، ومحمصات خبز. ونظراً لأنه ليست لديّ أيّة ذرّية، فقد فوجئت حين دعاني الطفل والده.

- لكنني لست أباك

اعترضت والدته:

- لا تأخذ ما يقوله حرفياً، إنه يدعو جميع الرجال أباه.

جالساً في تلك الليلة إلى جوار المنفذ، سمعت جارتي تحكي لابنها حكاية رجل تخلي عن أسرته، مقرراً مع ذلك أن يقيم في الشقة المجاورة. من هذا المنطلق، أمكنه أن يراقب ابنه ينمو بينما يحمي زوجته السابقة من لصوص اعتادوا على محاولة الاقتحام. أصرّ الابن على أن تعطيه مزيداً من التفاصيل عن هذا الرجل، وراحت أمه تعطي وصفاً مفصّلا بدقة، أمكنني التعرّف عليه. إني أصرّ على أن جنون الارتياب ليس واحداً من أكثر سمات شخصيتي الظاهرة، لكن لا يمكن أن يكون هناك كثير من الناس ليست لهم شحمة أذن صحيحة. لقد فقدت خاصتي، معضوضة من قبل مشاغب في فناء المدرسة.

تصادمنا ثلاثتنا مرة أخرى، في اليوم التالى، في المصعد. توجّه الولد نحوي مباشرة، لإلقاء نظرة فاحصة على شحمة الأذن، التي حاولت دائماً منذ عدّة سنوات أن تظلّ



مغطاة بالشعر، الذي بدأت في إطالته لإخفاء البتر. عندما أدركت أنّ الصبي يحملق إلى، أصبحت مستثارا لدرجة أن قاطعته فجأة:

-كفّ عن النظر النظر إلى بمثل هذا الشكل، يا ولدي.

تبادلت الأم وابنها نظرة تواطؤ، لدرجة أنني أدركت أنّه سيكون من العبث محاولة إعطاءٍ أيّة إيضاحات أخرى. يعلم الجميع أن تعبير "يا ولدي"، لا ينبغي أن يؤخذ حرفيا.

كنت ألحم كابلات كهربائية، في وقت لاحق من ذلك المساء، حين رنّ جرس الباب، فذهبت لأفتح الباب. ذهبت تماماً كما كنت، بشعري معقوصاً على شكل ذيل حصان، لأنني لا أحبّ أن يدخل الشعر الضال إلى عينيّ، عندما أعمل. تبيّن أنّ الأمّ وابنها قد جاءا لزيارتي، لأنّ مجفف شعرها كان مكسوراً، وتساءلا عمّا إذا كنت قادراً على إصلاحه. ودون أيّ استئذانٍ، بدأا في تفحّص شحمة أذني، أو بالأحرى الافتقار إليها، بتعبير انتصار وجدته مثيرا للأعصاب. عندما كانا يغادران، سألتني المرأة، كإطلاقة فراق، إذا ما كان افتقاد شحمة الأذن خلقياً. لم أكن أريد الإسهاب في بلواي، فقلت على مضض:

-لا، لقد حدث لي ذلك في المدرسة، حيث قطعها ولد آخر.

سأل ابني المدّع، في تلك الليلة، أمّه أن تعيد سرد نفس القصة، التي حكتها له الليلة الماضية. زيّنت، في هذه المرة، سردها بتفاصيل المعركة في فناء المدرسة.

-وبعد أن انتزع الولد الآخر شحمة الأذن، ماذا فعل بها؟

-ابتلعها عن طريق الخطأ، فانفجرت بعض فصوص صغيرة في جميع أنحاء جسده، ومات على الفور.

كانت القصة تصل الآن إلى منحى خيالى لدرجة أن نهضت إلى المنفذ، واعترضت بأنّ كلّ كلمة تطقتها كانت كذبة.

-إذا كنت شديد التأكّد من ذلك، فلتقل لنا ماذا حدث؟

-الحقيقة هي أنّه عندما وصلت إلى المستشفى، حاولوا إلصاق شحمة الأذن في مكانها، لكن ذلك كان مضيعة للوقت، لأننا بحلول الوقت الذي وصلنا فيه إلى هناك، كان كثير من الوقت الثمين قد ضاع. كان الوضع سيختلف تماماً إذا ما حفظت المدرسة شحمة الأذن في ثلج.

سمعت ابنها يسألني:

-ماذا حدث للولد الآخر؟

-مات من الدفتريا.

خاطرت بالإجابة، داعياً أن لا يزعجني بالسؤال عن معنى دفتريا، لأنه لم تكن لديّ أيّة فكرة عنها.

أعلنت المرأة بشكل قاطع:

-لا يهمّ ممَّ مات. الشيء الوحيد المهمّ، هو أنّه مات.



-ليلة سعيدة، يا أبي.

قال الولد.

-ليلة سعيدة.

أجبت. كنت قد وصلت النقطة التي أشعر فيها بعدم تكيّفي مع الظروف، فدخلت إلى الفراش، ودموع في عينيّ، بسبب عجزي عن أن أتفهم ما ولّد مثل هذا النموّ التلقائي السريع من العاطفة.

تركت المنزل، في اليوم التالى، لشراء أداة لمجفف شعر جيراني. عند العودة، رأيت أنّها تضع بعض ممتلكاتها في سيارة نقل. ذهبت إليها مباشرة، وسألتها عن السبب في أنها قررت الانتقال فجأة تماماً.

-اذا كان لابد أن تعرف الحقيقة، فإنّ ذلك لأنني سئمت وتعبت من تجسسك، من الصباح حتي المساء، على كلينا، أنا وابنك. إذا كان لابد أن تهجرنا، فمن اللياقة أن تدعنا على الأقلّ نعيش حياتنا.

كانت منحازة إلى نفسها تماماً مع غضب شديد، لدرجة أن بدت غافلة عن حقيقة أن الحمّال وبعض الجيران كانوا ينظرون إلى نا. أنا، من جهتي، خزيت بسبب انفجارها، فدخلت إلى المبنى. بمضي الوقت، هبطت إلى الطابق السفلي، لأعطيها مجفف الشعر، لكنها كانت قد رحلت.

لم أعد قادراً على النوم، في الآونة الأخيرة، من التساؤل عن كيف أصبح حالهما، لدرجة أنني قد أمنح كل ما أملك، كي أراهما مرة أخرى.

* تعريف بالكاتب:

يعتبر خوان خوسيه ميلاس بشكل عام واحداً من أهم كتاب إسبانيا المعاصرين. ولد في فالنسيا عام ١٩٤٦، لكنه أمضي معظم فترة نشأته في مدريد، خاصة أثناء دراستة الفلسفة والأدب في الجامعة. كتب العديد من الروايات ومجموعات القصص القصيرة، إضافة إلى عمله الصحفي. كما نال كثيراً من جوائز التكريم.

هذه القصة منشورة في مجلة "مات هاتر ريفيو": العدد السابع، ترجمها من الإسبانية إلى الانجليزية بيتر روبرتسون.

تشجيعية الدولة لثلاثة من أعضاء الرابطة



خالد سالم محمد



فتحية الحداد



محمد هشام المغربي

فاز ثلاثة من أعضاء رابطة الأدباء بجائزة الدولة التشجيعية ،وذلك لما قدموه من أعمال مؤثرة في الحركة الثقافية في الكويت.

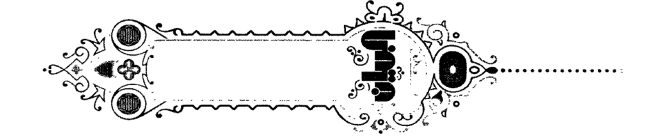
والفائزون من الرابطة هم :

الباحث خالد سالم محمد، في مجال الدراسات التاريخية والاجتماعية.

الكاتبة فتحية الحداد، في مجال الدراسات النقدية.

الشاعر محمد هشام المغربي، في مجال الآداب.

والبيان تهنئ الفائزين وتتمنى لهم النجاح دائما.





ريشة الغلاف





سوزان بوشناق

الفنانة التشكيلية الكويتية سوزان بوشناق

- حاصلة على البكالوريوس والماجستير من روسيا ١٩٨٢- ١٩٨٩م.
- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية والرابطة الدولية للفنانين- باريس ورابطة الحرف- آسيا.
- شاركت في الكثير من المعارض المحلية والخارجية.
- حصلت على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

البيان
العدد 461 ديسمبر 2008
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

صدر

عبدالله خلف

العاشقون العرب لبنات أعمامهم

قصص وأشعار

حديثاً

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت